

LUGAR DA RUÍNA

O PALIMPSESTO DE ALMARAZ



Mariana de Meneses da Silva Rebelo
(Licenciada)

Projecto Final de Mestrado
para a obtenção do grau de Mestre em Arquitetura

Orientação Científica
Professor Doutor Carlos Henriques Ferreira

Documento Definitivo

Lisboa, FA ULisboa
Janeiro de 2018

LUGAR DA RUÍNA

O PALIMPSESTO DE ALMARAZ

Mariana de Meneses da Silva Rebelo
(Licenciada)

Projecto Final de Mestrado
para a obtenção do grau de Mestre em Arquitetura

Orientação Científica
Professor Doutor Carlos Henriques Ferreira

Lisboa, FA ULisboa
Janeiro de 2018

TÍTULO

Lugar da Ruína

SUBTÍTULO

Palimpsesto de Almaraz

NOME

Mariana de Meneses da Silva Rebelo

ORIENTAÇÃO CIENTÍFICA

Professor Doutor Carlos Henriques Ferreira

Dissertação/Projeto provisório elaborado
para a obtenção do Grau de Mestre de Arquitetura

Lisboa, Janeiro de 2018

RESUMO

A ruína tem sido ao longo do tempo, um tema que suscita desacordos por parte de arquitetos, arqueólogos e historiadores. O desejo de repor a cidade como original, de estabelecer uma tábua rasa com o passado, ou de reter a ruína com um estado nostálgico de irreversibilidade, estabelece um enorme antagonismo por diversas partes.

Apesar de, a memória estar intrinsecamente relacionada com o conceito de tempo, esta também apela à autoconsciência, a um encadeamento de ideias e experiências que se encontram apenas confrontadas com um ser humano, numa ligação de recordações e imaginações relativas ao lugar. Este vínculo entre o Homem e o lugar é permitido através da sua experiência, da valorização e compreensão do mesmo, definindo o conceito de essência do lugar.

Deste modo, o presente trabalho, pretende compreender o conceito de memória e lugar, assim como a sua clara interligação, na necessidade de uma expressão coesa da arquitetura numa dada paisagem. Da mesma forma, numa componente pratico-teórica são clarificados diversos instrumentos de proporção e escala, essenciais para o conceito formal do projeto.

Tendo como análise o lugar do Almaraz, na cidade de Almada, pretende-se constituir um novo núcleo cultural no Estuário do Tejo, fundamentado pelos conceitos referenciados.

PALAVRAS - CHAVE

Memória | Ruína | Lugar | Escala | Almaraz

TITLE

Lugar da Ruína

SUBTITLE

Palimpsesto de Almaraz

NAME

Mariana de Meneses da Silva Rebelo

SCIENTIFIC SUPERVISOR

Professor Doutor Carlos Henriques Ferreira

Integrated Master Degree in Architecture

Lisbon, january 2018

ABSTRACT

Ruins have been, over time, a subject that stirs up disagreements on the part of architects, archaeologists and historians. The desire to restore the city as original, to establish a blank slate with the past, or to retain the ruins with a nostalgic state of irreversibility, establishes an enormous antagonism from various parts.

Despite the concept of memory being intrinsically related to the concept of time, it also calls for self-awareness, for a sequence of ideas and experiences that can only be confronted by a human being, in a connection of memories and imaginations related to the place. This bond between Human and place is allowed through his experience, the appreciation and understanding of itself, defining the concept of the essence of the place.

Thereby, this study aims to understand the concept of memory and place, as well as its clear interconnection, in the need of a cohesive expression of the architecture in a given landscape. Likewise, in a practical-theoretical component, several instruments of proportion and scale are clarified as essential for the formal concept of the project.

Considering Almaraz as the main site analysis, it is intended to constitute a new place for culture in the Tagus Estuary, based on the referenced concepts.

KEYWORDS

Memory | Ruin | Place | Scale | Almaraz

*Aos que não estão cá, mas sempre me inspiraram,
ao meu avô.*

AGRADECIMENTOS

À minha família por acreditarem em mim e em todos os sonhos que me comprometo a alcançar.

Em especial à minha mãe e ao meu pai, por tudo. Pelo apoio incondicional, e noites em branco, pelo carinho e orgulho com que acompanham todos os meus projetos como se fossem seus. Por serem responsáveis por aquilo que sou hoje.

À minha avó, que desde os meus 4 anos sabia que um dia seria arquiteta.

Aos meus irmãos, em especial à Maria, a minha maior companheira e amiga.

Ao Rodrigo, pelo incentivo e apoio emocional, por suportar a minha ausência com uma enorme paciência.

Aos meus amigos, por todo o companheirismo, amizade e motivação. Em especial à Vanessa, Renata e à Joana, pela amizade de sempre.

À Chaïmae pelos anos de aventuras, à Mafalda pelo carinho, à Patrícia Tomé por me acompanhar todos os dias neste drama que é a tese. À Kiki, à Catarina, à Joana e à Patrícia por toda a ajuda, motivação e diversão.

Ao Professor Carlos Henriques Ferreira, pela disponibilidade, paciência e entusiasmo que demonstrou em todos os momentos. Pelo conhecimento transmitido, pelo constante e insaciável incentivo para eu ser melhor.

ÍNDICE

 01. INTRODUÇÃO	1
1.1. Enquadramento e Objectivos	4
1.2. Metodologia	6
1.3. Estrutura e Organização	7
 02. LUGAR, MEMÓRIA E ESCALA	 9
2.1. Memória da Ruína	11
2.2. Atmosferas do Lugar	19
2.3. Espaço, Proporção e Escala Humana	27
 03. HISTÓRIA E IMAGEM COMO LIGAÇÃO	 35
3.1. Almada como Cidade Expectativa	36
3.2. Área de Intervenção - O Povoado de Almaraz	40
 04. CASOS DE REFERÊNCIA	 45
4.1. Messner Mountain Museum, Zaha Hadid Architects	48
4.2. Museu do Côa, Camilo Rebelo e Tiago Pimentel	52
4.3. The Palestinian Museum, Heneghan & Peng Architects	56
4.4. Parque Arqueológico del Molinete, Amman-Cánovas-Maruri	58
 05. UM LUGAR PARA OLHAR O TEJO	 61
5.1. Conceito	65
5.2. Programa	67
 06. CONSIDERAÇÕES FINAIS	 71
BIBLIOGRAFIA	75
ANEXOS	79

ÍNDICE DE FIGURAS

| CAPA

Rice Terraces, China. Autor David Burdeny, 2013. Fotografia.
in <https://davidburdeny.com/photographs/asia/view>

1. *Non Objective View.* Autor Serge Najjar, 2016. Fotografia.
in https://www.instagram.com/p/BLqQG_HDS5t/?taken-by=serjios

| 01. INTRODUÇÃO

2. Estuário do Tejo. Imagem da autora (no âmbito do *Aqua_Lab*), 2017.
baseado nas carta batimétricas da Administração do Porto de Lisboa

| 02. LUGAR, MEMÓRIA E ARQUITETURA

3. *NORTH/SOUTH*, Antárctica. Autor David Burdeny, 2017. Fotografia.
in <https://davidburdeny.com/photographs/north-south/1>

4. *Lines Hold the Memories.* Autora Agnes Cecile, (s.d.). Desenho.
in <https://agnes-cecile.deviantart.com/art/lines-hold-the-memories-196429806>

5. *Il più bel soffitto del mondo*, Convento do Carmo, Lisboa. Autor desconhecido, 2013. Fotografia.
in <http://www.flickrriver.com/photos/mizaweb/11389281376/>

6. Igreja *Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche*, Berlim. Autor desconhecido, (s.d.). Fotografia.
in <https://www.viajenahistoria.com.br/lugares-em-berlim-para-relembrar-a-segunda-guerra-e-a-guerra-fria/>

7. Sem Título. Autor Serge Najjar, 2018. Fotografia.
in <https://www.instagram.com/p/Bd2OBWxHoYD/?taken-by=serjios>

8. Conceito de estruturação do Lugar. Imagem da autora, 2017. Esquema Gráfico
baseado em (Reis-Alves, 2006)

9. *Wooden Symbolism, Genius Loci Collages.* Autora Anastasia Savinova, 2017. Colagem.
in <http://www.anastasiasavinova.com/genius-loci-collages.html>

10. *Alegoria da Caverna.* Autor Bruno Clemente, 2013. Ilustração.
in <https://www.deviantart.com/art/Alegoria-Da-Caverna-351723721>

11. Proporção Áurea aplicada na Torre Eiffel. Autor desconhecido, (s.d.).
in <https://it.pinterest.com/pin/323766660687635454/>

12. *Modulor*, Autor Le Corbusier, 1950.
in <https://www.iconeye.com/opinion/icon-of-the-month/item/3815-modulor-man-by-le-corbusier/>

13. *Figura Humana*, Autor Gian Lorenzo Bernini, (s.d.).
in <https://www.archdaily.com.br/br/784336/a-escala-humana-no-desenho-de-arquitetura-do-modulor-a-desconstrucao-do-corpo>

14. *Figura Humana*, Autor Le Corbusier, (s.d.).
in <https://www.archdaily.com.br/br/784336/a-escala-humana-no-desenho-de-arquitetura-do-modulor-a-desconstrucao-do-corpo>

15. *Figura Humana*, Autor Siza Vieira, (s.d.).

in <https://www.archdaily.com.br/br/784336/a-escala-humana-no-desenho-de-arquitetura-do-modulor-a-desconstrucao-do-corpo>

16. *Figura Humana*, Autor Claude Parent, (s.d.).

in <https://www.archdaily.com.br/br/784336/a-escala-humana-no-desenho-de-arquitetura-do-modulor-a-desconstrucao-do-corpo>

17. *Figura Humana*, Autor Andrew Geller, (s.d.).

in <https://www.archdaily.com.br/br/784336/a-escala-humana-no-desenho-de-arquitetura-do-modulor-a-desconstrucao-do-corpo>

18. *Figura Humana*, Autor Norman Foster, (s.d.).

in <https://www.archdaily.com.br/br/784336/a-escala-humana-no-desenho-de-arquitetura-do-modulor-a-desconstrucao-do-corpo>

19. *Figura Humana*, Autor Renzo Piano, (s.d.).

in <https://www.archdaily.com.br/br/784336/a-escala-humana-no-desenho-de-arquitetura-do-modulor-a-desconstrucao-do-corpo>

20. *Figura Humana*, Autor Steven Holl, (s.d.).

in <https://www.archdaily.com.br/br/784336/a-escala-humana-no-desenho-de-arquitetura-do-modulor-a-desconstrucao-do-corpo>

21. *Figura Humana*, Autor SANAA, (s.d.).

in <https://www.archdaily.com.br/br/784336/a-escala-humana-no-desenho-de-arquitetura-do-modulor-a-desconstrucao-do-corpo>

22. *Figura Humana*, Autor Walter Gropius, (s.d.).

in <https://www.archdaily.com.br/br/784336/a-escala-humana-no-desenho-de-arquitetura-do-modulor-a-desconstrucao-do-corpo>

23. *Figura Humana*, Autor C. F. Moller, (s.d.).

in <https://www.archdaily.com.br/br/784336/a-escala-humana-no-desenho-de-arquitetura-do-modulor-a-desconstrucao-do-corpo>

24. *Figura Humana*, Autor Glenn Murcutt, (s.d.).

in <https://www.archdaily.com.br/br/784336/a-escala-humana-no-desenho-de-arquitetura-do-modulor-a-desconstrucao-do-corpo>

25. *Figura Humana*, Autor Theo Van Doesburg, (s.d.).

in <https://www.archdaily.com.br/br/784336/a-escala-humana-no-desenho-de-arquitetura-do-modulor-a-desconstrucao-do-corpo>

26. *Figura Humana*, Autor Frank Gehry, (s.d.).

in <https://www.archdaily.com.br/br/784336/a-escala-humana-no-desenho-de-arquitetura-do-modulor-a-desconstrucao-do-corpo>

27. *Figura Humana*, Autor Santiago Calatrava, (s.d.).

in <https://www.archdaily.com.br/br/784336/a-escala-humana-no-desenho-de-arquitetura-do-modulor-a-desconstrucao-do-corpo>

28. *Figura Humana*, Autor Oscar Niemeyer, (s.d.).

in <https://www.archdaily.com.br/br/784336/a-escala-humana-no-desenho-de-arquitetura-do-modulor-a-desconstrucao-do-corpo>

- 29.** Vista de Almaraz. Imagem da autora, 2018. Fotografia.
- 30.** Reconversão Urbana do Estaleiro da Margueira, Almada. Manuel Graça Dias & Egas José Vieira, 1999.
in <https://it.pinterest.com/pin/340655159283934283/>
- 31.** Plano de Urbanização de Almada Nascente - *Cidade da Água*. Richard Rogers Partnership, WS Atkins e Santa Rita Arquitetos, 2007.
in <http://www.cibersul.org/almada-cidade-da-agua-mais-perto/>
- 32.** Plano de Pormenor de Almaraz. PPST Arquitetos, 2007.
in http://www.m-almada.pt/xportal/xmain?xpid=cmav2&xpgid=genericPage&genericContentPage_qry=BOUI=14092082&actualmenu=6529861
- 33.** Plano de Pormenor de Almaraz, Alçado. PPST Arquitetos, 2007.
in http://www.m-almada.pt/xportal/xmain?xpid=cmav2&xpgid=genericPage&genericContentPage_qry=BOUI=14092082&actualmenu=6529861
- 34.** Origem da púrpura de Tíria. Autor desconhecido, (s.d.).
in https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hexaplex_trunculus.jpg
- 35.** Ocupação de Cacilhas. Imagem da autora, 2017.
baseado no mapa de ocupação de Cacilhas de Elisabete Gonçalves, 2000
- 36.** Planta topográfica da Quinta do Almaraz com localização das sondagens de zonas arqueológicas. Autor Catarina Olaio, 2015.
in *Ânforas da Idade do Ferro na Quinta do Almaraz (Almada)*
- 37.** *Messner Mountain Museum*, fotografia do exterior, entrada principal. Zaha Hadid architects, 2015. Autor desconhecido, (s.d.), Fotografia.
in <http://www.messner-mountain-museum.it/corones/museum/>
- 38.** *Messner Mountain Museum*, fotografia do exterior, miradouros. Zaha Hadid architects, 2015. Autor desconhecido, (s.d.), Fotografia.
in <https://www.architecturalrecord.com/articles/11369-messner-mountain-museum-corones>
- 39.** *Messner Mountain Museum*, planta do piso zero. Zaha Hadid architects, 2015, Desenho.
in <https://www.archdaily.com.br/br/771470/museu-messner-mountain-museum-corones-zaha-hadid-architects>
- 40.** *Messner Mountain Museum*, planta do piso menos um. Zaha Hadid architects, 2015, Desenho.
in <https://www.archdaily.com.br/br/771470/museu-messner-mountain-museum-corones-zaha-hadid-architects>
- 41.** *Messner Mountain Museum*, planta do piso menos dois. Zaha Hadid architects, 2015, Desenho.
in <https://www.archdaily.com.br/br/771470/museu-messner-mountain-museum-corones-zaha-hadid-architects>
- 42.** *Messner Mountain Museum*, planta do piso menos três. Zaha Hadid architects, 2015, Desenho.
in <https://www.archdaily.com.br/br/771470/museu-messner-mountain-museum-corones-zaha-hadid-architects>
- 43.** *Messner Mountain Museum*, fotografia do interior, a partir da entrada. Zaha Hadid architects, 2015. Autor desconhecido, (s.d.), Fotografia.
in <https://www.pinandgo.it/en/listing/i-463/>

44. *Messner Mountain Museum*, fotografia do interior, escadaria. Zaha Hadid architects, 2015. Autor desconhecido, (s.d.), Fotografia.

in <https://www.pinterest.co.uk/pin/118571402670492667/>

45. *Messner Mountain Museum*, corte perspectivado. Zaha Hadid architects, 2015, Desenho.

in <https://www.archdaily.com/405351/messner-mountain-museum-at-plan-de-corones-proposal-zaha-hadid-architects>

46. *Museu do Côa*, fotografia do exterior, vista do Vale do Côa. Camilo Rebelo e Tiago Pimentel, 2010. Autor Camilo Rebelo, (s.d.), Fotografia.

in <https://www.archdaily.com/52866/museum-of-art-and-archaeology-of-the-coa-valley-camilo-rebelo>

47. *Museu do Côa*, fotografia do exterior, restaurante. Camilo Rebelo e Tiago Pimentel, 2010. Autor Camilo Rebelo, (s.d.), Fotografia.

in <https://www.archdaily.com/52866/museum-of-art-and-archaeology-of-the-coa-valley-camilo-rebelo>

48. *Museu do Côa*, planta de cobertura. Camilo Rebelo e Tiago Pimentel, 2010, Desenho.

in <https://www.archdaily.com/52866/museum-of-art-and-archaeology-of-the-coa-valley-camilo-rebelo>

49. *Museu do Côa*, planta do piso de exposição. Camilo Rebelo e Tiago Pimentel, 2010, Desenho.

in <https://www.archdaily.com/52866/museum-of-art-and-archaeology-of-the-coa-valley-camilo-rebelo>

50. *Museu do Côa*, planta do piso de restaurante. Camilo Rebelo e Tiago Pimentel, 2010, Desenho.

in <https://www.archdaily.com/52866/museum-of-art-and-archaeology-of-the-coa-valley-camilo-rebelo>

51. *Museu do Côa*, fotografia do exterior, corredor de acessos. Camilo Rebelo e Tiago Pimentel, 2010. Autor Camilo Rebelo, (s.d.), Fotografia.

in <https://www.archdaily.com/52866/museum-of-art-and-archaeology-of-the-coa-valley-camilo-rebelo>

52. *The Palestinian Museum*, fotografia aérea. Heneghan & Peng, 2017. Autor desconhecido, (s.d.), Fotografia.

in <https://www.archdaily.com/871986/the-palestinian-museum-heneghan-and-peng-architects>

53. *The Palestinian Museum*, fotografia aérea. Heneghan & Peng, 2017. Autor desconhecido, (s.d.), Fotografia.

in <https://www.archdaily.com/871986/the-palestinian-museum-heneghan-and-peng-architects>

54. *The Palestinian Museum*, Planta do piso térreo. Heneghan & Peng, 2017, Desenho.

in <https://www.archdaily.com/871986/the-palestinian-museum-heneghan-and-peng-architects>

55. *The Palestinian Museum*, fotografia exterior. Heneghan & Peng, 2017. Autor desconhecido, (s.d.), Fotografia.

in <https://www.archdaily.com/871986/the-palestinian-museum-heneghan-and-peng-architects>

56. *The Palestinian Museum*, Secção Transversal. Heneghan & Peng, 2017, Desenho.

in <https://www.archdaily.com/871986/the-palestinian-museum-heneghan-and-peng-architects>

- 57.** *Deck Over a Roman Site*, fotografia do interior. Amann-Cánovas-Maruri, 2008. Autor desconhecido, (s.d.), Fotografia.
in <https://www.archdaily.com/210720/deck-over-a-roman-site-amann-canovas-mauri>
- 58.** *Deck Over a Roman Site*, fotografia do exterior. Amann-Cánovas-Maruri, 2008. Autor desconhecido, (s.d.), Fotografia.
in <https://www.archdaily.com/210720/deck-over-a-roman-site-amann-canovas-mauri>
- 59.** *Deck Over a Roman Site*, fotografia do exterior. Amann-Cánovas-Maruri, 2008. Autor desconhecido, (s.d.), Fotografia.
in <https://www.archdaily.com/210720/deck-over-a-roman-site-amann-canovas-mauri>
- 60.** *Esquema-Conceito*. Imagem da autora, 2017.
- 61.** *Esquema de Programa*, piso térreo. Imagem da autora, 2017.
- 62.** *Matrix Japan*, Japão. Autor David Burdeny, 2010. Fotografia.
in <https://davidburdeny.com/photographs/asia/1/28>



1. Non Objective View.
Serje Najjar, 2016.

|01

INTRODUÇÃO



2. Estuário do Tejo.
Aqua_Lab, 2017.

|01

INTRODUÇÃO

O presente Projecto Final de Mestrado com o título *Lugar da Ruína – O Palimpsesto de Almaraz*, integra-se e decorre da participação, num processo de investigação *Aqua_Lab*, desenvolvido pelo grupo de investigação da Faculdade de Arquitectura da Universidade de Lisboa, GESTU (Gabinete de Estudos e Sistemas em Tecnologias da Arquitectura e Urbanismo).

O Tejo impõe uma dualidade entre duas margens de cidades opostas, neste caso, Lisboa e Almada, que se olham separadas pelo estuário.

Sendo o rio um elemento essencial da identidade de ambas as cidades, que compõe as suas histórias e evoluções, será este o elo entre elas. Criando uma arquitetura baseada na memória e na vivência entre ambas as margens e a história particular da zona de Almaraz em Almada.

A estratégia de intervenção representa uma viagem no tempo, imaterial, que apela às próprias experiências e recordações do lugar. Procurando mostrar que a estrutura espacial em causa, tendo uma identidade própria, pode apenas pertencer naquele lugar, sendo que é fruto da sua topografia, forma, história, vistas, materialidade e experiência.

A proposta prevê para esses locais, programas de origem cultural que visam promover o turismo e um novo olhar sobre as margens.

|1.1. ENQUADRAMENTO E OBJETIVOS

O presente trabalho evoca a possibilidade de uma intervenção arquitetónica no terreno da Quinta de Almaraz, localizada no morro junto ao Castelo de Almada. O vasto terreno da Quinta, acolhe a Casa de Almaraz, hoje devoluta, e uma enorme área de hortas comunitárias. Juridicamente a intervenção situa-se na freguesia e cidade de Almada.

O morro onde se situará a intervenção apresenta-se como uma área privilegiada face à sua proximidade da frente de rio e ao amplo sistema de vistas, que permite uma observação desafogada sobre o estuário do Tejo e a frente ribeirinha de Lisboa.

Porém trata-se de um terreno isolado, caracterizado pelos palacetes das quintas datados do século XIX, e pelos vestígios arqueológicos de um povoado fenício, estrategicamente localizado e rodeado por um fosso e muralhas, que remonta aos séculos VII e VIII a.C.. Esta ocupação funcionava como importante entreposto comercial formado pelo porto natural de Cacilhas, onde se produziram e trocariam uma enorme diversidade de objetos de variadas proveniências, entre os mercadores fenícios.

A descoberta desta estação arqueológica deu-se apenas em 1987, dando à área um enorme potencial turístico e histórico, que ganhou a classificação de Interesse Público a 24 de Maio de 2003.

Constituindo-se ainda, enquanto zona estagnada da cidade, como uma oportunidade de enorme potencial para unir os interesses da cidade junto ao Tejo: o respeito pela história de Almada e a ligação entre as duas margens do estuário. Assim surge, *Lugar da Ruína – O Palimpsesto de Almaraz*, oferecendo a oportunidade de intervir no território com o intuito de estudar, observar e valorizar a herança do lugar, através de um Centro Interpretativo que se desenvolve num fluído objeto arquitetónico em conjunto com um observatório do Estuário do Tejo, visando a ligação entre ambas as margens.

Pretende-se criar uma proposta urbana a nível de toda a área da Quinta de Almaraz e também do Castelo de Almada, mas sobretudo a implantação de um edifício de exceção, criado e adaptado ao lugar e à sua topografia, abrindo uma janela para o Tejo e Lisboa.

Está prevista também a requalificação da Casa de Almaraz e um programa de cariz social: um Centro de Dia complementado com a expansão das hortas urbanas presentes no terreno. É igualmente de grande importância, inserir um sistema de percursos pedonais que facilite a circulação entre as diferentes cotas do lugar.

A proposta pretende a revitalização e integração do lugar da Quinta de Almaraz no tecido urbano de Almada e um lugar de destaque no Estuário do Tejo.

O trabalho, possui como questão de partida a interrogação sobre a medida em que a transformação num dado lugar, se adequará às suas pré-existências históricas. Para responder a esta questão, estão previstos um conjunto de objetivos gerais e outro de objetivos específicos.

Os objetivos gerais pretendem definir conceitos e o âmbito de estudo do trabalho:

- Aprofundar conceitos relacionados com a memória, e intervenções baseadas na identidade do lugar;
- Estudar o processo de palimpsesto do povoado do Almaraz;
- Compreender a lógica de construção de edifícios culturais de carácter arqueológico;
- Identificar intervenções semelhantes situadas em morros ou colinas.

Os objetivos específicos centram-se nas intenções de projeto, e no enquadramento do lugar:

- Abrir uma janela para o Tejo e para Lisboa, conferindo uma ligação entre as duas margens;
- Requalificar a zona arqueológica de Almaraz, revisitando a sua memória;
- Garantir a integração do novo edifício na topografia e condicionantes do lugar;
- Criar conexões, ligando o Castelo, as ruínas fenícias e o novo observatório à malha urbana da cidade.

|1.2. METODOLOGIA

O presente trabalho é suportado por um desenvolvimento metodológico que envolve a compreensão do tema, a conceptualização teórica e a utilização de instrumentos técnicos correspondentes a cada escala de projeto.

Os principais instrumentos de ensaio e avaliação contemplam a análise de cartografia, de processos de urbanização, e de pesquisa e recolha bibliográfica. Considera-se também um suporte técnico e crítico sobre temas como a memória do lugar, o espaço público em território fragmentado, e a integração da paisagem.

Na análise à área de intervenção, em Almaraz, através do reconhecimento das preexistências, em conjunto com a observação direta, consulta de esboços e fotografias, parte-se para uma identificação das fraquezas e potencialidades do lugar. Toma-se em conta a relação com o território e paisagem urbana envolvente, e o contexto histórico desta área da cidade de Almada, de forma a fundamentar a estratégia de intervenção.

Na fase de planeamento procuram-se soluções fundamentadas em princípios e objetivos definidos anteriormente, complementadas com a investigação de casos de estudo, com estrutura e contexto semelhantes. Pressupõe-se uma estratégia geral para a Quinta do Almaraz e envolvente, que vise a coerência e conexão urbana da mesma.

Nesse sentido, toma-se a opção de desenvolver um objeto arquitetónico de exceção, através da criação de uma imagem agregadora e unificadora de vários espaços. A elaboração de desenhos conceptuais, esquemas e programa, compõem a estratégia de composição do projeto e conclusões finais do trabalho realizado.

|1.3. ESTRUTURA E ORGANIZAÇÃO

A estrutura do trabalho que se pretende apresentar é composta por duas partes distintas: teórica e prática, que no entanto se relacionam. Tendo em conta que a teórica é a credibilização da proposta de projeto, demonstrando a investigação realizada e a linha de raciocínio que deu forma e razão à proposta.

A componente teórica corresponde aos capítulos *Lugar, Memória e Arquitetura*; *História e Imagem como Ligação* e por fim *Casos de Estudo*.

Em *Lugar, Memória e Arquitetura* desenvolve-se em primeiro lugar *Memória da Ruína* uma investigação sobre o signo da memória, a memória no tempo e a sua relação com a ruína.

Segue-se o subcapítulo *Atmosferas do Lugar*, abordando a relação do Homem e o lugar, a sua identidade, atmosferas e símbolos.

O último subcapítulo *Espaço, Proporção e Escala Humana*, desenvolve a ordem no espaço, descreve as proporções na arquitetura ao longo de tempo, e a importância da escala humana no desenho.

História e Imagem como Ligação surge como contextualização histórica e evolutiva do lugar como fundamentação para o programa proposto.

E por fim, *Casos de Estudo*, que de alguma forma ilustram temas abordados em capítulos anteriores e representam exemplos práticos de arquitetura que se consideram relevantes para a construção da proposta. Os exemplos abordados relacionam-se com a proposta na origem do programa, nos exemplos construtivos, no conceito, ou pensamento de projeto.

A componente prática, correspondente ao capítulo *Um Lugar para olhar o Tejo*, pretende comprovar a proposta como um resultado da pesquisa e reflexão realizadas a partir do aprofundamento da temática do presente trabalho.

Este capítulo estará dividido em duas partes, sendo o primeiro relacionado com a análise do lugar e a razão e conceito do programa, e a segunda a representação gráfica da proposta.

Propondo uma melhor compreensão dos temas abordados neste trabalho e pesquisa, cada capítulo é composto por uma breve nota introdutória seguida do corpo do texto. Por fim, estarão presentes um conjunto de *Consideração Finais*, assim como um conjunto de *Anexos*, pertinentes ao desenvolvimento deste Trabalho Final de Mestrado.

Este trabalho foi redigido de acordo com o atual Acordo Ortográfico e a referência bibliográfica foi elaborada segundo a APA – American Psychological Association 6th Edition.



3. NORTH/SOUTH.
David Burdeny, 2007.

“Na maior parte das vezes, a nossa perceção da cidade não é íntegra, mas sim bastante parcial, fragmentária, envolvida noutras referências. Quase todos os sentidos estão envolvidos e a imagem é o composto resultante de todos eles.”¹

1 (Lynch, 1999) p.12

|02

**LUGAR,
MEMÓRIA
E ESCALA**

*“A memória e a imaginação têm a sina de não poderem desacompanhar-se: a
imaginação é o cego da memória, e a memória o moço dos cegos da imaginação. A
memória não tem iniciativa, a imaginação tem-na mas é cega de nascença. A memória
tem olhos e a cega imaginação tem querer:
a Vontade.”*

Almada Negreiros “A Cegueira de Homero”

2.1. MEMÓRIA DA RUÍNA

SIGNO DA MEMÓRIA

A Memória em definição etimológica tem origem no grego *mnemis* e no latim *memoria*, ambas referentes à conservação de uma lembrança. Os gregos acreditavam que a memória estava recoberta de um halo de divindade, referindo-a à *Deusa Mnemósine*, mãe das nove musas que protegem a arte e a história.²

Para o homem a memória caracteriza-se de duas formas. A primeira é enquadrada como autorreferencial, uma relação memória-tempo, combinando memória e reprodução, passado e presente. A segunda apela a autoconsciência, e enquadra-se nas relações com as próprias recordações, permitindo um encadeamento de ideias, experiências e imaginação.³

As recordações são conservadas através da experiência do tempo, nascem da vivência e da percepção, é atenuada com o passar do tempo e encontra-se num espaço vago até ser relembrada. Se a memória não estivesse intrinsecamente ligada à experiência, esta seria apenas história, factos soltos sem nostalgia ou melancolia.

São as experiências que permitem a partilha de conhecimentos, crenças, raciocínios, emoções, sensações e sentimentos, que por sua vez pressionam o aparelho psíquico a retrain ou difundir certos pensamentos ou recordações.⁴ Estas capacidades inatas ao ser humano, ocorrem tanto na ausência como na presença da consciência. Tendo em conta que o homem dispõe de uma racionalidade e intencionalidade que lhe permite comunicar a experiência, o armazenamento das memórias condiciona e ajuda a interpretar acontecimentos passados e futuros.

A memória encontra-se, portanto, repleta de significados resultantes da vivência social e cultural, e de uma interação com a consciência singular do humano.

² (Louro, 2016) p.21

³ (Ibid.) p.23

⁴ (Candau, 2006) p.25



4. *Lines Hold the Memory.*
Agnes Cecile, (s.d.)

A MEMÓRIA NO TEMPO

O século XXI, marcado pela terceira revolução tecnológicaⁱ, tende a diminuir a intensidade das memórias, num tempo onde todos os acontecimentos e encontros se inclinam a ser mais velozes. A valorização do momento é perdida, passamos a viver num mundo teletópico (permanência em mais que um lugar) e trans-aparente (uma aparência instantânea transmitida à distância)⁵. As tecnologias amparam a descartabilidade do registo de um momento, e o olhar humano é cada vez mais invalidado. A falta de convívio pessoal, deixa apenas memórias artificiais (quer sejam escritas ou em imagem), que privilegiam o esquecimento, em oposição a outros tempos onde se formariam lembranças fundamentais para a geração de uma memória coletiva.

“Yet our desire for authentic memories and city experiences reveals an empathy for lost totalities, even though no one actually speaks out in favour of a unified city.”⁶

A relação da memória com a arquitetura sustém-se no seu sentido social, ligado à memória coletiva que é uma causa da própria arquitetura, e no seu sentido disciplinar, inerente ao processo de criação arquitetónica e urbana.⁷

Relativamente ao sentido social, Ruskin estabelece a memória coletiva como o principal marco de memória na sociedade, estando ligada ao sentido de herança dos séculos passados. A arquitetura destina-se a durar mais do que uma geração, representando uma memória física, uma testemunha perante o homem e a transitoriedade das coisas.

No sentido disciplinar, estabelece a relação entre a memória e a imaginação resultando no processo criativo. No contexto atual reside a questão fundamental do desejo de criar, em continuidade ou oposição à memória.

ⁱ Tendo como primeira revolução – referente à invenção da máquina a vapor, e a segunda - referente ao telefone, televisor, etc

⁵ (Louro, 2016) p.36

⁶ (Boyer, 1994) p.4

⁷ (Andersen, 1995, como referido em Louro, 2016) p.31



5. Convento do Carmo.
Autor desconhecido, 2013.

A MEMÓRIA DA RUÍNA

O grande estímulo para o dinamismo da cidade do passado, é a nostalgia. Do grego *nóstos* – designa o regresso a casa, e *álgos* – que caracteriza dor ou tristeza profunda causada por afastamento. A nostalgia revela um estado melancólico de irreversibilidade e de algo passado que já não é acessível. Representa uma viagem no tempo, imaterial e romântica.

Estando o tempo e o espaço intrinsecamente ligados à nostalgia, o maior exemplo romântico e arquitetónico da insolúvel combinação destes fatores serão as ruínas. Nas tensões do processo histórico, na negociação com os horizontes unificados entre o passado, o presente e o futuro, a ruína tornou-se um lugar de sublimação, entre a melancolia do presente e a nostalgia do passado perdido.

“As ruínas ainda estão de pé, mas porque se manifestam? Quanto mais pensamos acerca da destruição e decadência, quanto mais de perto olhamos para esta ou aquela massa em desagregação de pedra, betão ou metal, quanto mais exploramos a própria ideia de ruína em si mesma, menos parece esta categoria sustentar-se com um todo.”⁸

Brian Dillon recuperou o termo *“lust for ruins”*⁹, que aborda o cenário de destruição das cidades europeias após a II Guerra Mundial, e a transformação das ruínas num alvo de sensibilidade romântica. Esse romantismo provém de um contexto de trauma e memória, genocídio e guerra, escondendo nelas uma nostalgia de uma antiga época, que ainda continua presente e capaz de se inserir no futuro.

A destruição é abrangida no contexto de transformação, alinhando uma continuidade na natureza da própria cidade, e estabelecendo uma rutura com lógicas pré-existentes. Perante este cenário, as intervenções oscilam entre o desejo de repor a cidade original, como valor simbólico, ou estabelecer uma tábua rasa com o passado, num processo de sobreposição dos tempos.

O valor simbólico da memória tomou proporções paradigmáticas na reconstrução de Varsóvia no pós-guerra, que pretendeu com a fiel reedificação, recuperar a memória de dias e ambientes tranquilos, restabelecendo os laços entre o presente e o passado. Em gesto de oposição como tábua rasa, a Igreja *Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche* em Berlim, parcialmente destruída na Segunda Grande Guerra,

⁸ (Dillon, 2012) p.22

⁹ (Macaulay, 1953, como referido em Dillon, 2012) p.22

é uma metáfora ao poder da destruição e horror de uma guerra. O edifício ruína, que assume as marcas de balas e bombas, e transparece uma atmosfera pesada e polemicamente melancólica, representando um dos grandes exemplos para a expressão *lust for ruins*.

Estes dois exemplos de preservação e reconstrução despertam-nos para as maiores questões da salvaguarda do património. A procura do equilíbrio da importância e medida em que devemos deixar os vestígios históricos condicionarem a cidade de hoje. Viollet-le-duc afirmava caricatamente que as cidades antigas não deviam ser postas debaixo de uma campânula, e Cesare Brandi, defendia o restauro como apenas possível se não cometesse *“um falso artístico, ou um falso histórico, e sem apagar nenhum sinal da passagem da obra de arte no tempo.”*¹⁰ Contudo, Choay afirma que *“Quer o urbanismo se ocupe em destruir os conjuntos urbanos antigos, quer tente preservá-los, é ao tornar-se num obstáculo ao livre desenvolvimento de novas modalidades de organização do espaço urbano que as formações antigas adquiriram a sua identidade conceptual.”*¹¹

Devemos antes de mais, procurar compreender esses vestígios através do entendimento da influência que os mesmos tiveram para o crescimento da cidade. Desse modo é possível avançar para novas demarcações urbanas continuando a escrever sem apagar o texto já escrito, tornando atuais as «frases» deixadas pela história no território¹², num gesto de palimpsesto¹³.

As decisões contra a deterioração das áreas arqueológicas não partem apenas das concordâncias de conservação do lugar, mas também da gestão financeira para tornar possível o projeto de descoberta, preservação e manutenção. Nas grandes áreas arqueológicas, é particularmente imprescindível elaborar um plano faseado que não dependa inteiramente da receita de visitas turísticas ou de financiamento científico.

Porém, é essencial pensar no local como um todo, mesmo não tendo como certas as futuras descobertas. Identificar a parte social, cultural, arquitetónica, religiosa e estratégica do lugar, criando a partir da natureza da própria cidade. Este pensamento sustém a deliberação da forma de preservação do local, enquadrando um conceito de musealização, que não orientaria as intervenções de salvação para uma proteção circunscrita do monumento, museu de si mesmo, mas pelo contrário estenderia o campo de ação, onde a cidade contemporânea ainda o permite, nas áreas adjacentes, criando espaços museológicos protegidos, pertinentes ao sítio antigo e a ele ligados.¹⁴

¹⁰ (Brandi, 1977) p.6

¹¹ (Choay, 2016)

¹² (Leonardi, 2007) p.39

¹³ (Corboz, 2001) p.6

¹⁴ (Leonardi, 2007) p.44



6. Igreja Kaiser-Wilhelm-
Gedächtniskirche, Berlim.

“A arquitetura eleva-se como um velho espírito a sair do tumulto, obriga-me a estudar as suas leis, como as regras de uma língua morta, não para as aplicar ou me sentir vivo e alegre nelas, mas apenas para venerar de animo tranquilo a existência nobre, para sempre desaparecida, dos tempos passados.”

J. W. Goethe – Viagem a Itália

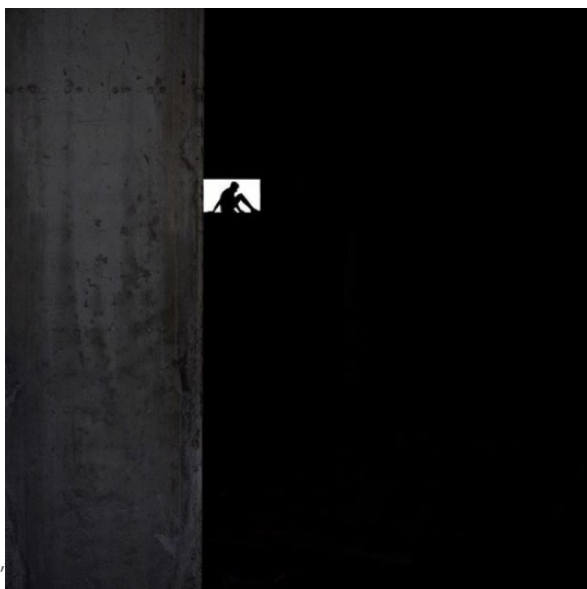
2.2. ATMOSFERAS DO LUGAR

HOMEM E O LUGAR

Perante um mundo natural, virgem e selvagem, o Homem assume a necessidade de manifestar a sua presença num ambiente que lhe é desconhecido, de dar significado à sua posição no mundo, recorrendo a uma linguagem que lhe é própria e familiar.¹⁵

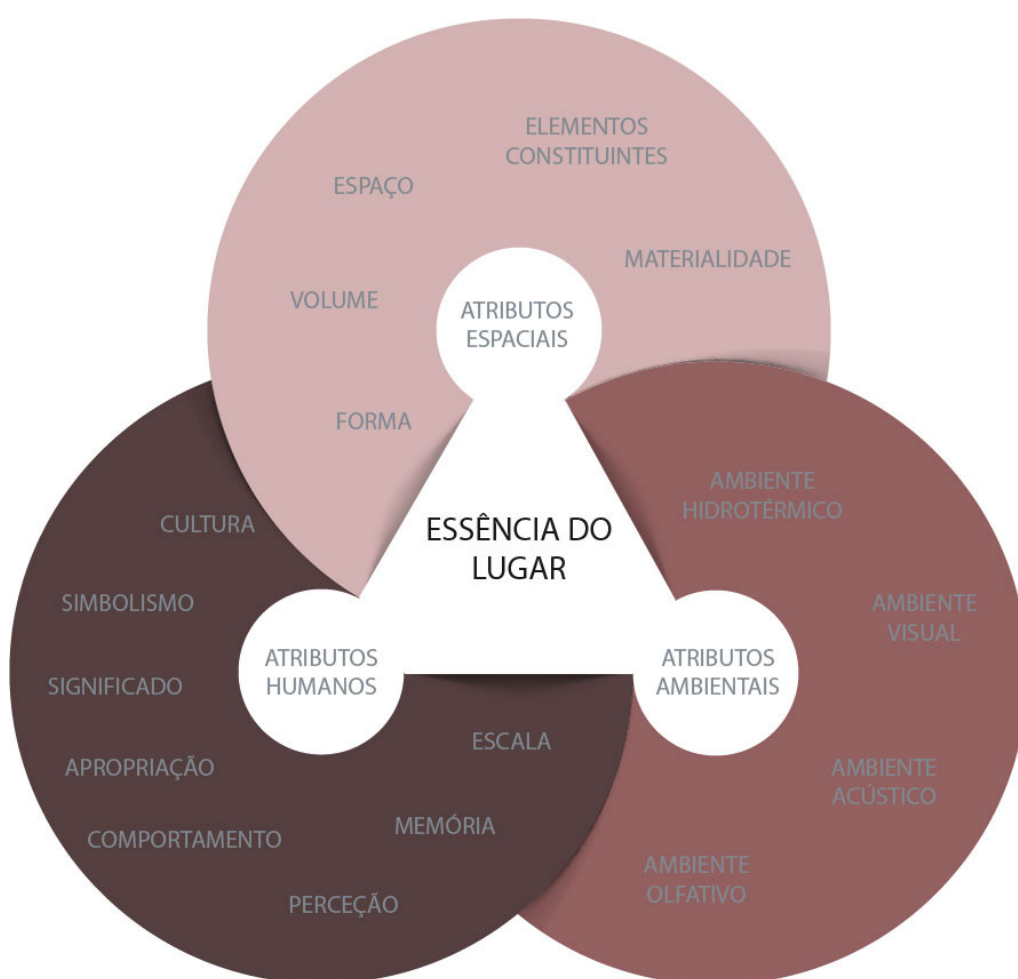
No contacto com um dado ambiente que não reconhece, que lhe é externo apesar de simultaneamente participar na mesma realidade, o primeiro esforço do Homem está na tentativa da sua compreensão. Desta forma, cria um lugar com o qual é possível relacionar-se e acima de tudo, onde se identifica, tentando interpretar o que dali reconhece como seu. Cria para tornar o pré-existente perceptível e relacionável, para tornar familiar algo que anteriormente lhe seria desconhecido. O lugar arquitetónico materializa-se numa forma, resultado do entendimento humano da natureza e de si próprio.

Coloca-se então uma questão relacionada com o modo de pensar do arquiteto: como pode a arquitetura tornar perceptível o significado existencial da presença do Homem no mundo físico?



7. Sem título,
Serje Najjar, 2018.

¹⁵ (Gregotti, 1983, como referido em Frampton, 1996)



8. Esquema gráfico para o conceito de estruturação do Lugar.

IDENTIDADE DO LUGAR

Com base nos argumentos de Norberg-Schulz, a vida humana é considerada como um fenómeno concreto, ou seja, um fenómeno no qual apenas as “coisas” concretas participam, tudo o que não seja “concreto” (tudo o que não seja uma “coisa” real que faça parte do dia-a-dia do Homem) não terá interesse para o objeto e objetivo da arquitetura. Neste seguimento o autor apresenta a definição de lugar enquanto “uma totalidade de coisas concretas com materialidade, substância, forma, textura e cor.”¹⁶

Etimologicamente, *lugar* entende-se como - espaço ocupado, esfera, ambiente. Espaço que começa como indiferenciado, e à medida que é conhecido e valorizado, adquire definição e significado.¹⁷

Assim, o ser humano procura interpretar os elementos concretos que constroem o lugar, pressupondo a fruição do espaço através dos sentidos. A esta composição, capaz de transmitir um significado, Norberg-Schulz dá o nome de carácter ambiental, que por sua vez se traduz por *essência do lugar*.

Fala-se de carácter ambiental como algo próprio do lugar, algo com que o ser humano se identifica e consegue entender o significado e o conteúdo. Este carácter é no entanto, compreendido através da experiência, é atmosférico, relacionado apenas com a sua identidade.

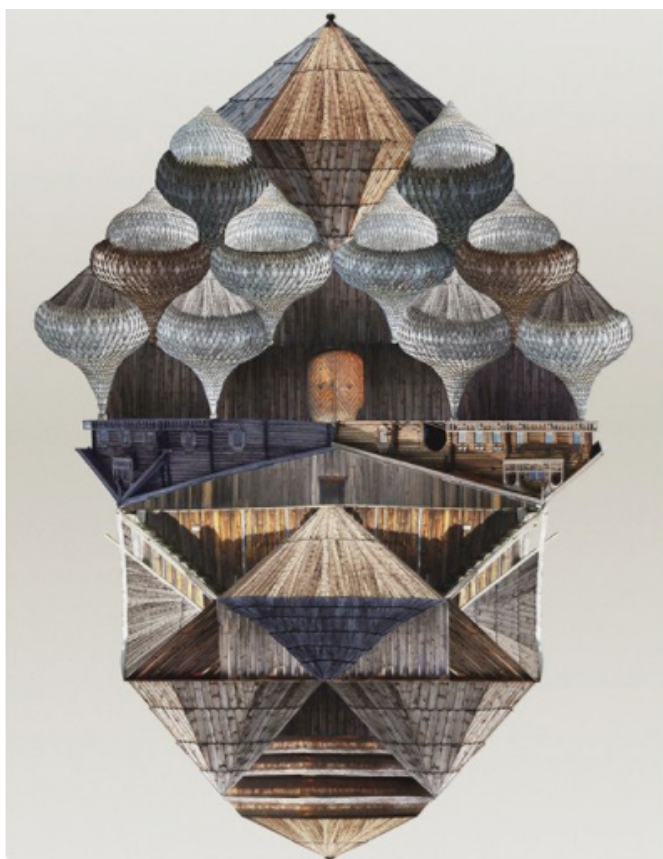
A identidade de um lugar é determinada pelas memórias que o caracterizam e permitem a inserção dos mesmos num contexto urbano. Como refere Lynch “*a identidade é o nível a que uma pessoa consegue reconhecer ou recordar um local como sendo distinto de outros locais – como tendo um carácter próprio, vivido, único, ou pelo menos particular.*”¹⁸

De modo a clarificar a particularidade de cada lugar, Norberg-Schulz defende que dois lugares geograficamente distintos, mas compostos por estruturas espaciais semelhantes (em termos de texturas, cores, formas) terão significados e sentidos diversos, tendo em conta que terão atributos ambientais e humanos diferentes. Esta diferenciação evidencia a presença de uma identidade própria, que comunica a importância do significado específico de cada permanência do ser humano na terra. Norberg-Schulz apropria-se neste contexto, do conceito romano *genius loci*, que simboliza uma crença num *espírito guardião*, determinante do carácter e essência do lugar.

¹⁶ (Norberg-Schulz, 1986) p.6

¹⁷ (Tuan, 1983, como referido em Reis-Alves, 2007)

¹⁸ (Lynch, 2010)



9. *Wooden Symbolism, Genius Loci Collages.*
Anastasia Savinova, 2017

ATMOSFERA DO LUGAR

“Qualidade arquitetónica só pode significar que sou tocado por uma obra. Mas porque diabo me tocam estas obras? E como posso projetar tal coisa? (...) Como se podem projetar coisas assim, que têm uma presença tão bela e natural que me toca sempre de novo. Uma denominação para isto é a atmosfera. Todos nós a conhecemos: vemos uma pessoa e temos uma primeira impressão.”¹⁹

Zumthor exemplifica a experiência do carácter ambiental com os estímulos irracionais numa primeira fase de interação humana. A impressão inicial que se relaciona diretamente com a perceção emocional do homem, que provem do instinto, é a atmosfera referida pelo autor, envolta na sensação de uma presença maior que o homem no lugar. A mesma presença que Manuel Tainha refere, ao escrever que o lugar se apresenta perante o homem e o arquiteto, enquanto conjunto, uma melodia composta por figuras e grandezas: as relações espaciais que estes criam entre si enquanto constroem a sua própria realidade. Uma tensão que marca tudo o que for construído, tornando o lugar num dos fatores de conceção da obra de arquitetura.

Contudo, o argumento *genius loci*, pode ser recusado se for considerada a subjetividade de uma experiência pessoal de um sujeito. Neste sentido vale a pena considerar o ser humano, parte da enorme realidade que é o mundo, onde estão compreendidas diferentes personalidades, mas com origens e sentido de presença comuns.

É certo que diferentes indivíduos, experimentam de forma diferente o lugar, isso devido à sua personalidade, que se identifica com certos valores que vão de encontro à sua natureza. Porém, isso não significa que o mesmo indivíduo não se identifique com qualquer outro lugar que estreite o significado da sua presença no mundo. O sentido do lugar ou da obra é atingido quando é identificado o tipo de correspondência pessoal que ele tem com um dado indivíduo, e quando esse conteúdo existencial experienciado é partilhado e sentido pela generalidade dos indivíduos.

¹⁹ (Zumthor, 2006) p.11

²⁰ (Tainha, 2006) p.96



10. *Alegoria da Caverna.*
Bruno Clemente, 2013

SÍMBOLO DO LUGAR

Bachelard, em *La Terre et les Rêveries du Repos*, exemplifica a possibilidade de experienciar a essência do lugar de forma semelhante entre vários seres humanos, utilizando locais comuns onde o Homem tende a deter-se. De entre os vários casos abordados por Bachelard, apresentam-se os que se encontram relacionados com o presente trabalho.

A gruta, sendo um dos conceitos chave do projeto proposto, é avaliada pelo autor como símbolo de imaginação referente ao repouso, onde o interior labiríntico modela movimentos angustiantes. Após a primeira fase de medo e reserva, o Homem sente um ambiente de refúgio pacífico onde se pode abrigar, sem se sentir trancado. A gruta é uma morada da Terra, e habitar nela é tomar parte da vida terrestre, “*no próprio seio da Terra materna*”²¹. Torna-se um tótem quotidiano, onde se dorme o sono da terra, e apela a um devaneio terrestre entre o símbolo de maternidade e de morte – a primeira e a última casa.

O miradouro, base de projeto, oferece um tipo particular de visão sobre o mundo, exaltando simultaneamente o observador e o que é observado. A sensação de imensidão, desperta um orgulho desde o primeiro vislumbre. Para ser possível esta ampla visão é necessária a tomada de posse de um ponto fixo, como um pedestal, um cume, um limite como centro da vontade de domínio do lugar. Este ponto serve de refúgio psicológico, exemplar para a contemplação do mar, como se o Homem fosse “*o olho meditativo da própria Terra*.”²²

A água, elemento essencial no lugar, toma naturalmente um carácter feminino. Uma imagem forte de carácter maternal, com um som e movimento capaz de embalar. A pureza é outro simbolismo elementar, sendo a água a matéria naturalmente mais pura, sendo a limpidez e pureza olfativa, gustativa e psicológica da água uma dádiva de renovação, um despertar para a juventude.

No entanto, para Bachelard, o carácter feminino e materno corresponde apenas à água doce. A água salgada representa pelo contrário, um vigor e virilidade masculina, dada a sua violência. Representa um fascínio pelo longínquo, uma contrariedade à natureza sedentária, um devaneio de viajantes.

O *genius loci*, que alia o signo e identidade do lugar, aproximando-o do Homem, é apenas concretizado através da arquitetura, segundo o ato elementar da compreensão da essência do lugar, por forma a tornar o ser humano parte de uma dimensão poética que lhe dá sentido.

²¹ (Bachelard, 2004) p.209

²² (Ibid.) p.191

*“A arte, portanto, tendo sempre por base uma abstração da realidade,
tenta reaver a realidade idealizando.
Na proporção da abstração do seu material está a proporção em que é preciso idealizar.
E a arte em que mais é preciso idealizar é a maior das artes.”*

*Fernando Pessoa
“Páginas de estética e de teoria e crítica literárias”*

2.3. ESPAÇO, PROPORÇÃO E ESCALA HUMANA

ORDEM DO ESPAÇO

Geoffrey Scott afirma *“Apenas a arquitetura, entre todas as artes, é capaz de dar ao espaço o seu pleno valor.”* Extravasando as duas dimensões do espaço (as superfícies) a arquitetura oferece uma terceira dimensão, capaz de conter a presença humana, sendo esse o verdadeiro centro da arte da arquitetura. A pintura pode pintar o espaço, a poesia sugerir uma imagem e a escultura criar a sensação análoga das três dimensões, mas no entanto deixa o homem de fora, olhando o exterior, enquanto que a *“arquitetura é como uma grande escultura escavada, em cujo o interior o homem penetra e caminha”*²³. A arquitetura está diretamente ligada ao espaço, usa-o como material e coloca-nos no centro dele.

O espaço é modelado pelo arquiteto, como obra de arte, através da instintividade dos movimentos da figura humana. *“Quando entramos pelo fundo de uma nave e temos diante de nós uma longa perspectiva de colunas, começamos, quase por impulso, a caminhar em frente porque assim o exige o caráter desse espaço (...) exigiremos, além disso, algo que feche e satisfaça o movimento – uma janela, por exemplo, ou um altar -, e um muro liso, (...) torna-se antiestético no final de um eixo enfático (...) um movimento sem motivo, que não conduz a um ponto culminante, contradiz os nossos impulsos físicos: não é humanizado.”*²⁴ É possível constatar que um espaço simétrico, bem conseguido, se encontra diretamente proporcionado ao corpo humano, convida ao movimento dando equilíbrio e controle a quem o percorre. Esse valor espacial é conseguido através de uma proporcionalidade de dimensões, da direção da luz e posição de sombras, da escolha de cor, da caracterização das linhas dominantes e da criação de ilusões de profundidade e amplitude.

Ao longo da história da arquitetura foram desenvolvidos vários sistemas de proporcionalidade, que além de resolverem questões funcionais e formais do espaço arquitetónico, conferem também um fundamento estético com bases em lógicas dimensionais. Através destas teorias de proporções os espaços ganham um sentido de ordem e sequência de modo a estabelecer relações de continuidade e fluidez entre interior-exterior.

No presente documento serão expostas três das sete teorias da proporção referidas por Francis Ching, em *Arquitetura – Forma, Espaço e Ordem*, dada a sua relação direta com a conceção de projeto: Secção Áurea, *Le Modulor* e Antropometria.

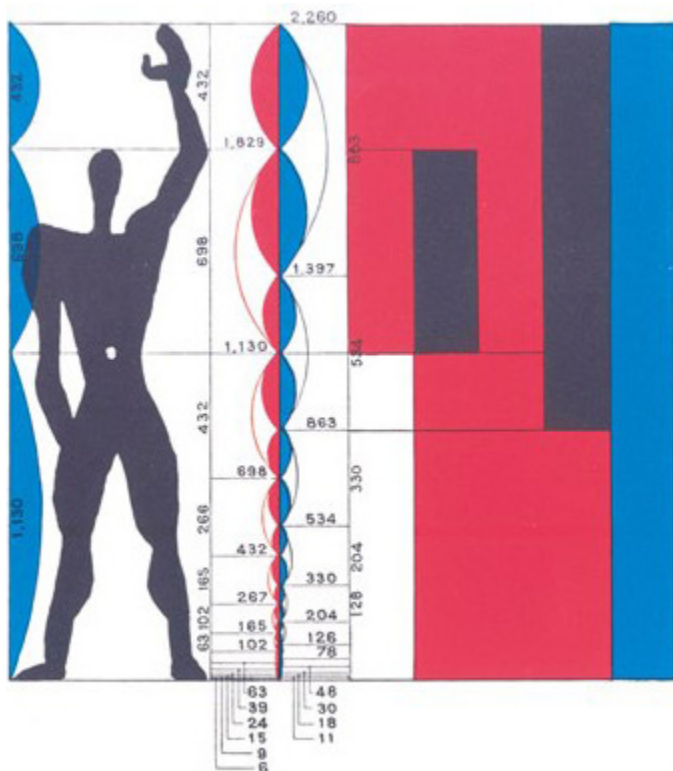
²³ (Zevi, 2009) p.17

²⁴ (Scott, 1939, como referido em Zevi, 2009) p.183



11. Proporção Áurea aplicada na Torre Eiffel.

$$\frac{A+B}{A} = \frac{B}{A} = 1.618$$



12. Modulor.
Le Corbusier, 1950.

PROPORÇÕES NA ARQUITETURA

A proporção mais conhecida como Secção Áurea, ou Retângulo de Ouro, parte de princípios e sistemas matemáticos, originários do conceito *pitagoriano*. A crença da realidade das relações numéricas como parte da natureza e da estrutura harmoniosa do universo, remonta à Grécia Antiga. As suas proporções geométricas (a gradação infinita de quadrados e retângulos contornada por uma espiral) e matemáticas (sequência de Fibonacci), explicam a sua existência na arquitetura, no corpo humano e em inúmeros organismos vivos.

Inúmeros edifícios desde a antiguidade podem ser reconhecidos como proporcionalmente divinos. A lista prolonga-se desde o *Partenon de Atenas*, *Tempietto de S. Pietro* e Panteão em Roma, ao Museu Mundial de Corbusier ou a Torre Eiffel (fig. 11). Na *Villa Garches* (Corbusier, 1927) a proporção é utilizada através do paralelismo das diagonais dos retângulos que constituem a *Villa*, indicando que cada um desses retângulos serão proporcionalmente idênticos. Essas linhas paralelas são denominadas linhas reguladoras, parte da proporção divina.

*“Uma linha reguladora constitui uma garantia contra o capricho; é um meio de verificação que pode ratificar todo o trabalho criado com fervor (...) Confere ao trabalho a qualidade do ritmo. A linha reguladora introduz a forma tangível da matemática, que confere a percepção tranquilizadora de uma ordem. A escolha de uma linha reguladora estabelece a geometria fundamental do trabalho (...) É um meio para um fim; e não uma receita.”*²⁵

Le Corbusier desenvolveu, a partir da relação da figura humana com a proporção áurea, o seu próprio e muito conhecido sistema de proporcionalidade: *Modulor*. Este método organiza as dimensões “daquilo que contém e daquilo que é contido”²⁶, incluindo a figura humana em comprimentos, superfícies e volumes, assegurando uma unidade que serve uma infinidade de combinações. Este sistema é amplamente influenciado pela *Antropometria*, sendo que procura, além das relações simbólicas das proporções, as relações funcionais. No modelo desenhado por Corbusier (fig.12) observamos a forma como o corpo humano influencia a proporção dos objetos que manuseamos, assim como as dimensões do mobiliário que utilizamos e a distância dos objetos que pretendemos alcançar. Contudo, este sistema conta com diversas falhas dimensionais, considerando variações de género, grupos etários e raciais, assim como a natureza da atividade executada e a situação social. Conjuntamente, o sistema áureo é de tal forma levado ao limite que chega a ser

²⁵ (Corbusier, 2000)

²⁶ (Corbusier, 1948, como referido em Ching, 2002) p.302

irreconhecível na sua forma mais pura. Neufert²⁷ (que produziu o semelhante *Sistema Octamétrico*) chega também a criticar falhas de arredondamentos que tornam as adições sistemáticas incorretas.

Apesar de frágil, o Modulor surge como um processo de uma enorme riqueza formal e funcional, no qual a busca de Le Corbusier pela relação da figura humana com a secção áurea evidenciou os alvos de investigação da Arquitetura Clássica descritos por Vitruvius e expressos no Renascimento por Leonardo Da Vinci.

O Homem Vitruviano, é baseado no terceiro livro d' *Os 10 Livros da Arquitetura* de Marcus Vitruvius Pollio, onde são descritas inúmeras proporções do corpo humano masculino. A imagem surgiu apenas materializada por Leonardo da Vinci, onde figura um homem em duas posições sobrepostas e inseridas num círculo e num quadrado. Através da posição dos membros superiores e inferiores entende-se que o centro de gravidade da figura é o umbigo, de onde podem partir círculos infinitos, assim como quadrados, pentágonos e consequentemente pentagramas, formados através das cinco extremidades do corpo humano.

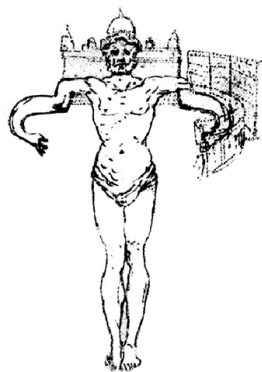
A geometria do pentágono e pentagrama pode da mesma forma ser relacionada com a secção áurea, sendo, por consequência, retirada a conclusão da versatilidade dos métodos proporcionais, e da realidade da sua presença na arquitetura e na natureza. Esta conclusão, porém, não retira o mérito das tentativas de ordem e diversidade na arquitetura, e a importância da inclusão da figura humana em cada projeto como referência de escala.

*" (...) Nada além de confusão pode resultar quando a ordem é considerada uma qualidade que pode tanto ser aceite como abandonada, algo de que se pode abrir mão ou substituir por outra coisa. A ordem tem de ser entendida como indispensável para o funcionamento de qualquer sistema organizado, seja a sua função física ou mental. (...) uma obra de arte ou arquitetura não pode cumprir a sua função e transmitir a sua mensagem a menos que apresente um padrão de ordem. (...) se não houver ordem, não há como saber o que uma obra está a tentar dizer."*²⁸

²⁷ (Neufert, 1969)

²⁸ (Arnheim, 1988)

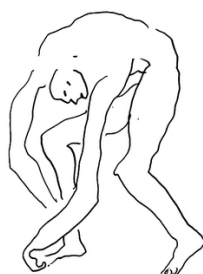
ESCALA HUMANA NO DESENHO



13. *Figura Humana*.
Gian Lorenzo Bernini.



14. *Figura Humana*.
Le Corbusier.



15. *Figura Humana*.
Siza Vieira.

A arquitetura, para se realizar, tem de respeitar vários fatores que a condicionam. Há por parte do homem a necessidade de existir num mundo organizado, onde as normas, as regras, as estruturas, e as formas são constantes na explanação das suas ideias.²⁹

*"As formas são, de certa maneira, uma continuidade do homem, um modo de ultrapassar a sua mortalidade através da imortalidade das formas criadas, porque sendo o homem protagonista da criação, ele transmite às formas a sua identidade."*³⁰

O papel da arquitetura, da antropometria e ergonomia, garantia uma ordem e função adaptada ao homem produtivo, bem constituído e de estatura média de um metro e oitenta de altura. Contudo Edward Hall escreveu: *"(...) indivíduos que pertencem a culturas diferentes, não só falam línguas diferentes, mas o que por certo é mais importante ainda, habitam mundos sensoriais diferentes."*³¹

Assim, na década de 60, a sociedade começou a questionar os direitos sociais, a diversidade geracional e de género, assim como a questão da mobilidade. A consciência da percentagem populacional portadora de deficiência, das necessidades diversas da população idosa e o avanço da medicina, impulsionaram o entendimento da diversidade da figura humana.

Selwyn Goldsmith tornou-se um dos primeiros autores a introduzir as variantes de género, geração e mobilidade nas medidas antropométricas. Desta forma, os objetos e os dimensionamentos passaram a transmitir a realidade do homem em diferentes adversidades, alcançando novas possibilidades de usufruto do meio onde vive.³²

A abordagem do espaço dimensionada à experiência humana, garantindo uma experiência sensorial, é priorizada por inúmeros arquitetos e demonstrada nos croquis dos mesmos, conferindo um ensaio de noção de escala nas composições volumétricas. Os projetos desenhados com a inclusão da figura humana acrescentam imediatamente a consciência da dimensão real do projeto. (fig.13 a 28)

²⁹ (Kong, 2012)

³⁰ (Ibid.)

³¹ (Hall, 1986)

³² (Lopes Filho & Santos da Silva, 2003)



16. *Figura Humana*.
Claude Parent.



17. *Figura Humana*.
Andrew Geller.



18. *Figura Humana*.
Norman Foster.



19. *Figura Humana*.
Renzo Piano.



20. *Figura Humana*.
Steven Holl.



21. *Figura Humana*.
SANAA.



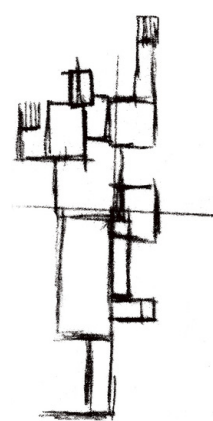
22. *Figura Humana*.
Walter Gropius.



23. *Figura Humana*.
C.F.Moller.



24. *Figura Humana*.
Glenn Murcutt



25. *Figura Humana*.
Theo Van Doesburg.



26. *Figura Humana*.
Frank Gehry.



27. *Figura Humana*.
Santiago Calatrava.



28. *Figura Humana*.
Oscar Niemeyer.

“(...)creio que este é o motivo da usual falta de relação entre os edifícios, já que os projetistas partem de escalas diferentes e arbitrárias e não levam em consideração a única correta, o homem”³³

Conclusivamente, não se trata de fazer espaços robotizados ou padronizados, trata-se de projetar dentro de um certo intervalo de dimensões funcionais em relação aos que o habitam, elevando o espaço às suas possibilidades máximas sem perder a noção de escala, necessária para o habitar.

³³ (Neufert, 1976)



29. Vista de Almaraz, 2018.

|03

HISTÓRIA, E IMAGEM COMO LIGAÇÃO



30. Reconversão Urbana do Estaleiro da Margueira.
Manuel Graça Dias & Egas José Vieira, 1999



31. Plano de Urbanização de Almada Nascente - *Cidade da Água*.
Richard Rogers Partnership, WS Atkins e Santa Rita Arquitetos, 2007.

3.1. ALMADA COMO CIDADE EXPECTATIVA

A ligação fluvial estabelecida entre as margens do Tejo, são a base do crescimento de Almada. O vínculo ao rio é estabelecido nas primeiras fixações de povoados fenícios, romanos e árabes, que partilhavam e trocavam mercadorias no porto natural de Cacilhas. Sendo que, ainda hoje, representa um dos postos de maior importância na rota dos cacilheiros que ligam a margem lisboeta à margem sul.

A implantação do Castelo de Almada é pertinente à sua posição estratégica em relação ao estuário, e foi a partir deste núcleo que cresceu Almada Velha, durante a ocupação Muçulmana datada do início do século VIII que deu o nome à cidade *Al-maadan*.

O intercâmbio comercial com Lisboa e outros destinos contribuiu para a implantação de uma mancha estruturada de quintas, envolventes ao núcleo fundador da cidade. No entanto, o terramoto de 1755 provocou estragos avultados na cidade, e grande parte do traçado medieval foi destruído.

A reconstrução da cidade prolongou-se até ao final do século XIX, período onde ocorre uma enorme implantação de indústrias, entre a Trafaria, Ginjal, Cacilhas, Margueira, Mutela e Romeira. O aumento de oferta de emprego, em proporção ao crescimento das atividades piscatórias e indústria naval (como a Lisnave), assim como a inauguração da ponte 25 de Abril em 1966, levou ao crescimento do tecido urbano centrado na zona de Almada Velha.

No entanto, o final da década de 80 e início da década de 90 foram marcadas pela quebra do mercado de exportação e pela crise da indústria naval. Desta forma, emerge a criação de projetos de requalificação que tentam restabelecer as zonas como imagens reconhecidas da cidade.

Em 1999, Manuel Graça Dias e Egas José Vieira, realizam um estudo de reconversão urbana do estaleiro da Margueira, abrangendo a baixa de Cacilhas. O estudo prevê a intervenção nos estaleiros da Lisnave, criando uma experiência *“totalmente nova, com as suas torres altíssimas, as docas intensamente vividas por centenas de lojas à beira de água, os terraços verdes, enormes esplanadas a olhar o Tejo e Lisboa, os equipamentos de trabalho, cultura e lazer densamente procurados, a grande Gare do Sul irradiando verdadeiros sistemas de transporte coletivo, um estilo de vida diferente, moderno e mais urbano. Será uma Almada nova, de imagem forte e cosmopolita frente à Lisboa antiga, duas cidades cheias, só separadas pelo rio que as reflete e abraça.”*³⁴ Este estudo tornaria Almada, num centro cosmopolita, ligado ao lazer e a uma economia fervilhante, uma cidade que não dorme, seria Manhattan no Tejo.

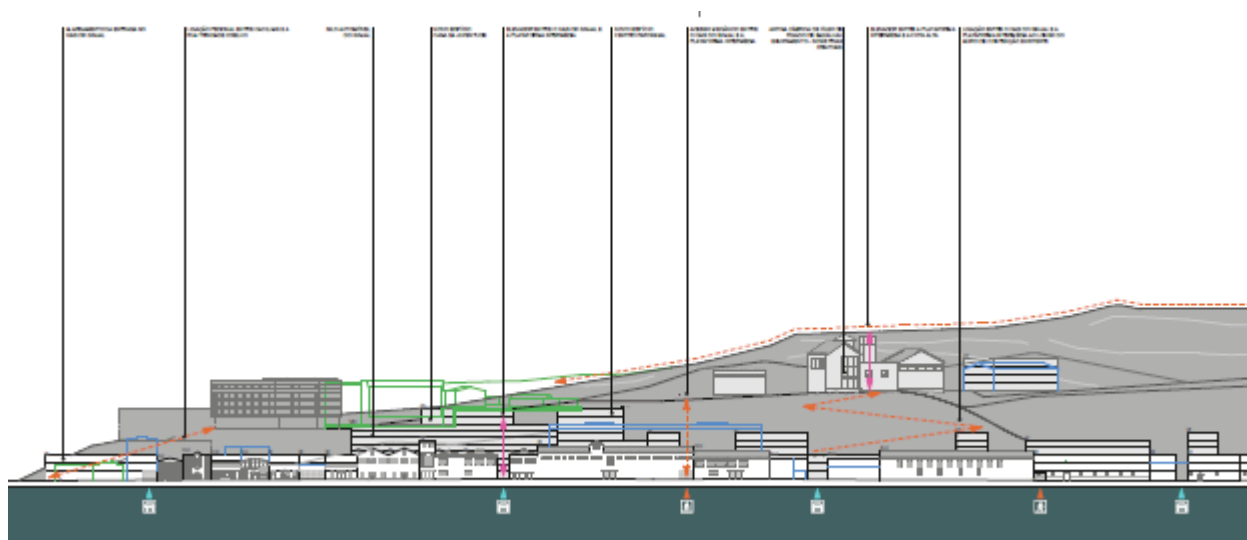
No âmbito do congresso *WaterfrontExpo 2007*, esteve em destaque o Plano

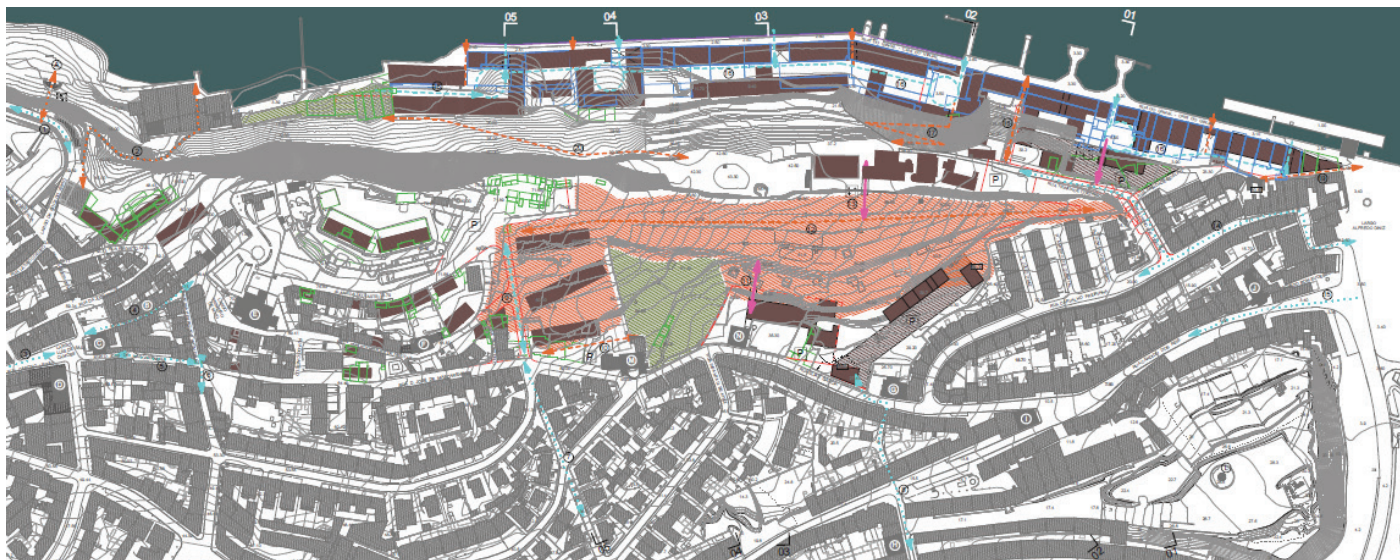
³⁴ (Graça Dias e José Vieira in *Nova Almada Nova*, 2001)

Estratégico Almada Nascente – Cidade da Água, e o projeto destacado nessa data foi da autoria dos ateliês Richard Rogers Partnership, WS Atkins e Santa Rita Arquitetos.

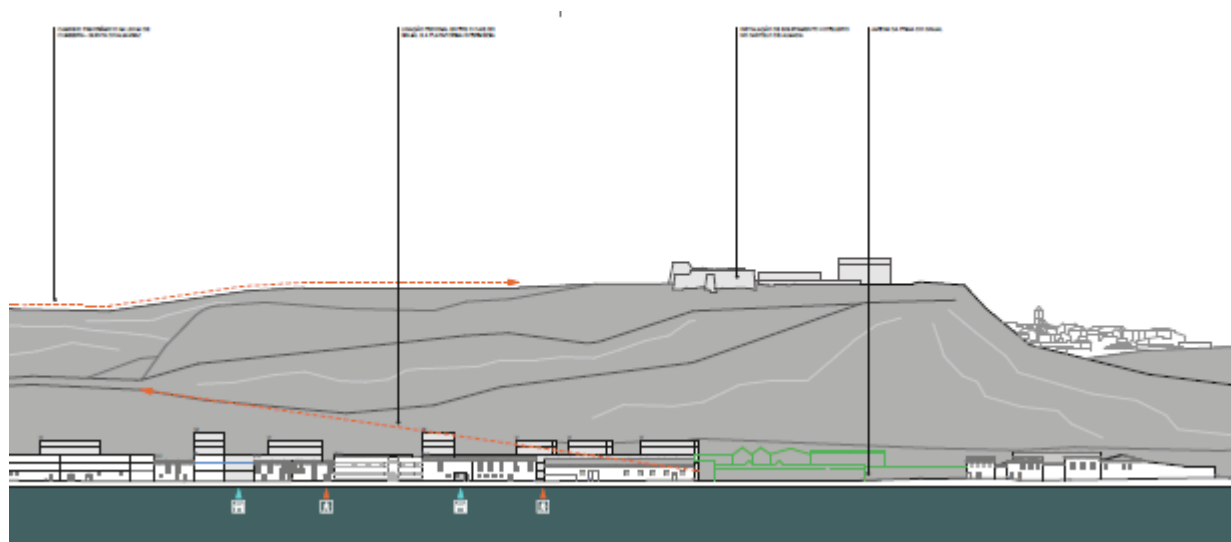
O plano situado nos antigos estaleiros navais, potencia a proximidade com o rio, prevendo a criação de um terminal de cruzeiros, uma marina, um museu do estuário do Tejo, e o museu nacional da Industria Naval. Oferece novos edifícios de habitação, comércio e serviços que valorizam a arquitetura bioclimática. Pretende idealizar um lugar para a cultura e para o conhecimento, com a construção de um novo pólo universitário e um parque tecnológico, garantindo assim a integração do crescimento económico e do desenvolvimento social de Almada. Este projeto aprovado em 2009 pela Assembleia Municipal de Almada, apenas em 2017 obteve financiamento através de grupos de investidores internacionais, e conta estar terminado em 2025.

Para a zona de Almada Velha, Almaraz e Cais do Ginjal, o ateliê PPST realizou em 2007 um plano de pormenor que prevê um Centro de Interpretação do Sítio Arqueológico da Quinta do Almaraz, um Pólo de Indústrias Criativas nas fábricas desativadas do Cais do Ginjal, a construção de um complexo hoteleiro no Castelo de Almada, um Centro de Dia da terceira idade, um silo automóvel, e uma proposta de um complexo residencial para jovens, que integra usos comerciais e de serviços. Contudo, dado o arranque da reativação da atividade arqueológica na Quinta do Almaraz em 2017, o plano encontra-se em reformulação, estando em causa a intenção da construção de edifícios habitacionais na zona arqueológica classificada.





32. Plano de Pormenor de Almaraz.
PPST Arquitetos, 2007.



33. Plano de Pormenor de Almaraz, Almaraz.
PPST Arquitetos, 2007.



34. Origem da púrpura de tíria.
PPST Arquitetos, 2007.

3.2. ÁREA DE INTERVENÇÃO - POVOADO DE ALMARAZ

A Quinta do Almaraz situa-se na margem esquerda do Tejo, ocupando uma área de 4 hectares com cotas dos 70 metros aos 26 metros, é pertencente ao distrito de Setúbal, concelho de Almada e freguesia de Cacilhas. Encontra-se implantada num esporão rochoso, estreito e alongado, sobranceiro ao Tejo. A sua posição é dominante, possuindo uma visão ampla desde a bacia vestibular à foz do rio Tejo, e da Serra da Arrábida à Serra de Sintra. O cume é delimitado a oeste pelo Castelo de Almada, a norte e este pela arriba, e a sul por uma encosta de declive acentuado que culmina no vale que circunscreve o morro de Cacilhas.

Os Fenícios representaram nos séculos VII e III a.C. o auge da ocupação de Almaraz, que decaiu na sequência do aumento de poder em Roma³⁵, sendo que em redor do morro podem também ser encontrados vestígios da época romana. A vista dominante sobre Lisboa e o rio, a existência da ante-praia de Cacilhas e o seu potencial de posto comercial como porto de acostagem foi determinante para a fixação do povoado. A cartografia geológica disponível evidencia que o sítio ocupa uma área constituída sobretudo por calcários e arenitos, tendo funcionado no local em 1435 uma pedreira de extração de ouro pertencente ao Rei. Esta atividade acabou por afetar o estado de conservação do lugar arqueológico.

Os achados arqueológicos foram identificados em 1986 por Luís Barros e José Manuel de Sousa, numa visita à antiga fábrica de conservas situada no Ginjal. Os arqueólogos, ao observarem a erosão da arriba detetaram a presença de ruínas que posteriormente foram datadas do século VII a.C., ao serem realizadas as escavações em 1988.

No local foram descobertos inúmeros artefactos relacionados com a vida quotidiana do povo fenício. Esta civilização era baseada nas regiões litorais dos atuais Líbano, Síria e Israel, mas a sua cultura comercial marítima fixou inúmeras povoações ao largo do mar Mediterrâneo entre 1500 a.C. e 300 a.C. Os fenícios foram a primeira civilização a fazer uso extenso do alfabeto, sendo este ancestral a todos os alfabetos modernos. Etimologicamente o termo fenício, descreve “púrpura de tíria”, um pigmento de grande valor na Antiguidade, que era extraído de caramujos marinhos e comercializado pelos fenícios.

Embora tenha sido identificado um abundante espólio arqueológico, e determinada a enorme extensão do povoado de pelo menos três hectares, formado por estruturas defensivas e núcleos habitacionais, as escavações não prosseguiram, dada a falta de recursos monetários para a sua manutenção.

³⁵ (Barros e Henriques, s.d.)

Nos dias de hoje, o local representa um enorme vazio urbano, preservado ao longo dos anos pela atividade da pedreira, pela sua orientação perturbada pelos ventos de norte, e posteriormente pelas descobertas arqueológicas. Atualmente estão situadas na área poente do terreno inúmeras hortas comunitárias sem qualquer tipo de ordenamento, apesar de a zona ser caracterizada pela sua aridez.

A sul, junto à Rua Elias Garcia (antiga Rua da Pedreira) estão localizados dois Palacetes. O Palacete da Quinta do Almaraz, em estado devoluto, agora pertencente à Câmara Municipal de Almada, e o Palacete dos Inglesinhos, que se localiza na Quinta dos Inglesinhos, uma propriedade privada que atravessa parte da Quinta do Almaraz.



35. Ocupação de Cacilhas.

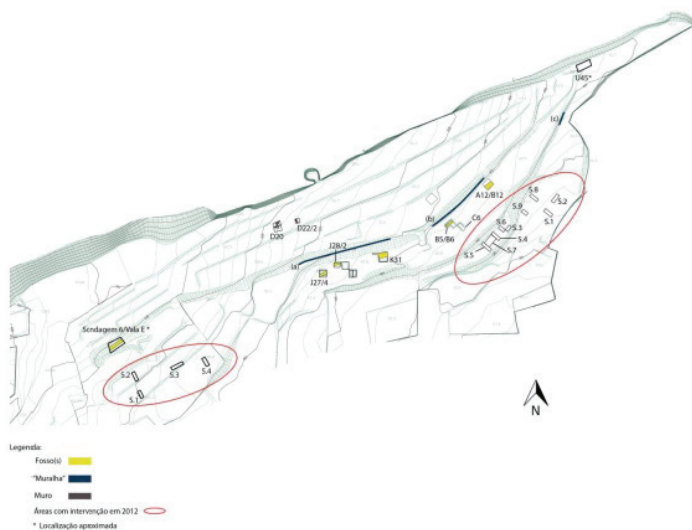


Figura 5 - Planta topográfica da Quinta do Almaraz com localização das sondagens/quadrados

36. Planta Topográfica da Quinta do Almaraz com localização das sondagens de zonas arqueológicas.
Catarina Olaio, 2015.

*"Landscapes are culture before they are nature;
constructs of the imagination
projected onto wood and water and rock."*

Schama *"Landscape & Memory"*

|04

CASOS DE REFERÊNCIA

CASOS DE REFERÊNCIA

*"Only by means of a full understanding of the tasks may we find the means relevant to their solution. It is more important for the result to put correct answers to wrong questions."*³⁶

Todos os projetos de arquitetura pressupõem uma ideia, um conceito, uma análise, um conhecimento, uma decisão; todos estes pontos apresentam igual importância e dão estrutura a um projeto coerente.

Os seguintes casos de referência surgem como uma transição da componente teórica para a prática, auxiliando no conceito, construtividade, execução, análise ou conhecimento do presente trabalho.

Ao todo serão apresentados quatro casos, com características próprias, mas que num todo, servem como fio condutor para o pensamento de projeto.

O *Messner Mountain Museum*, de Zaha Hadid Architects e o *Museu de Arte e Arqueologia de Foz Côa* pelos arquitetos Camilo Rebelo, Tiago Pimentel e Sandra Barbosa, surgem pelo conceito da forma e a relação com a topografia. Os dois projetos, apesar de se apresentarem formalmente distintos, compõem uma ideia projeto, diretamente relacionada com as paisagens que os acolhem. A topografia e estratégica de implantação dos dois museus, representaram o motor para o conceito e estratégia do presente trabalho.

O *Palestinian Museum* por Heneghan & Peng Architects é abordado pelo exemplo de tratamento do conjunto urbano numa situação de discrepância de cotas. O seu estudo contribui para o conhecimento e delineamento de estratégias para o projeto em Almaraz, determinando a proposta de percursos exteriores. O *Parque Arqueológico del Molinete*, de Amman-Cánovas-Maruri que trata a relação e conservação do espaço expositivo arqueológico, demonstra formas de assentamentos de coberturas e percursos de visitas, em locais arqueológicos delicados, e inseridos num conjunto urbano de cidade.

³⁶ (Norberg-Schulz, 1992) p.130



37. *Messner Mountain Museum, Entrada Principal.*
Zaha Hadid architects, 2015.



38. *Messner Mountain Museum, Miradouros.*
Zaha Hadid architects, 2015.

4.1.

MESSNER MOUNTAIN MUSEUM | ZAHA HADID ARCHITECTS

"I don't think that architecture is only about shelter, is only about a very simple enclosure. It should be able to excite you, to calm you, to make you think."³⁷

Zaha Hadid é reconhecida pelas suas obras de geometria fragmentada e desconstruída. Os seus edifícios possuem múltiplas entradas, tornando todas as fachadas diferentes umas das outras. O importante é deambular, fazer pausas, olhar para exterior, olhar para cima, olhar de lado, sentir e ver de diferentes formas.

O trabalho de Hadid aborda o espaço com fluídas progressões e ligações, criando formas capazes de transformar matérias como o betão, aço ou vidro em formas antes impensáveis. Por detrás dos seus trabalhos finais, estão vários anos de investigação, que são a base do seu pensamento. Ao iniciar um processo de experimentação, o nosso pensamento parte de um certo ponto específico, mas que no decurso do trabalho se transforma noutros pontos inesperados, gerando um enorme ciclo de pensamento e tentativas.

Inaugurado em 2015, o *Messner Mountain Museum* com 1,000 m² é uma ode às montanhas e à experiência do alpinismo.

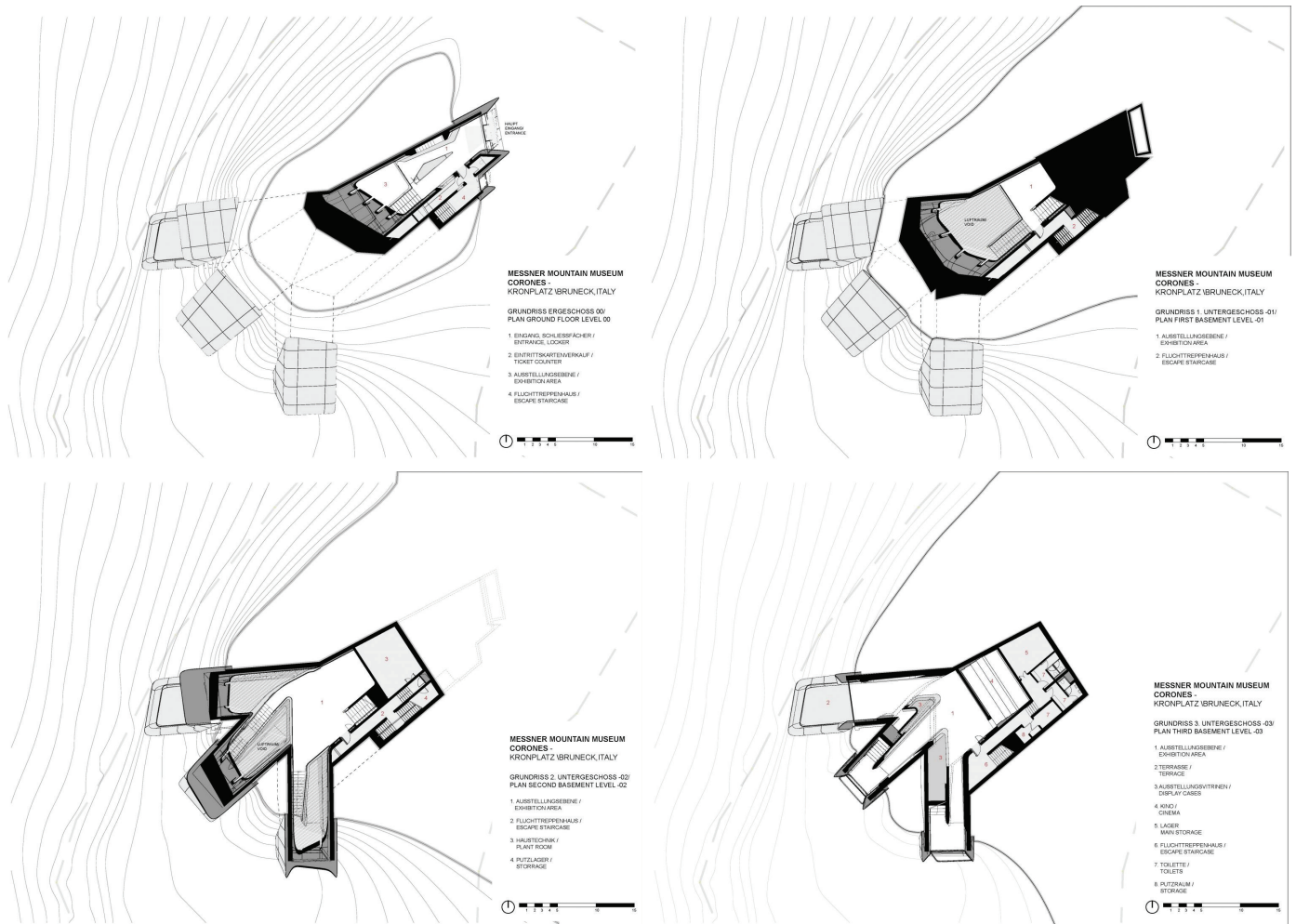
Encontra-se a 2.275 metros acima do nível do mar e incorporado no cume do monte Kronplatz. Foi fundado pelo famoso alpinista Reinhold Messner, sendo o seu sexto e último museu dedicado às tradições e história do montanhismo.

O pico oferece vistas para além das fronteiras a sul do Tirol, e para vários outros pontos: desde Lienz Dolomites a leste, Ortler a oeste, a glaciária Marmolada a sul, até aos Alpes Zillertal a norte. É nesse sentido que surge o conceito de Zaha Hadid.

Ao passear pelas montanhas, encontramos o museu como uma caverna ou gruta de Kronplatz, onde podemos explorar ao pormenor a sua história e construir um imaginário sobre a experiência do alpinismo. No final desse percurso, surgem três enormes miradouros em balanço sobre o vale, que oferecem impressionantes vistas panorâmicas de 240 graus sobre a cordilheira. Estes três miradouros surgem com objetivos específicos de vistas para sul, sudoeste e oeste, respetivamente para o pico Heiligkreuzkofel, a montanha Peitlerkofel e finalmente para Ortler e Tirol do Sul.

As coberturas em betão foram moldadas in-loco, emergindo desde o solo para proteger a entrada e os miradouros. No exterior os painéis são reforçados com fibra de vidro e são mais claros evocando os tons de calcário

³⁷ (Zaha Hadid)



(página oposta)

à esquerda de cima para baixo

39. *Messner Mountain Museum*,
Planta do piso zero. Zaha Hadid
architects, 2014.

40. *Messner Mountain Museum*,
Planta do piso menos um. Zaha
Hadid architects, 2014.

41. *Messner Mountain Museum*,
Planta do piso menos dois. Zaha
Hadid architects, 2014.

42. *Messner Mountain Museum*,
Planta do piso menos três. Zaha
Hadid architects, 2014.

43. *Messner Mountain Museum*,
Fotografia do interior, a partir da
entrada. Zaha Hadid architects,
2015.

44. *Messner Mountain Museum*,
Fotografia do interior, escadaria.
Zaha Hadid architects, 2015.

do vizinho, pico Dolomites. No interior os painéis apresentam a coloração e brilho da antracite encontrada no local. Estes painéis variam entre os 40 e os 50 centímetros de espessura, enquanto que a cobertura tem mais de 70 centímetros, a fim de suportar a terra e as rochas que o cobrem. Grande parte dos painéis foram pré-fabricados, no entanto, os mais complexos foram criados num processo de alto desempenho de pulverização de camadas de betão e fibra, em moldes de espuma esculpidos em Comando Numérico Computadorizado através do modelo tridimensional do edifício. As armações de perfis de aço com suportes reguláveis formam a subestrutura do edifício.

O edifício encontra-se dividido em três níveis, todos ligados por uma escada que descreve a circulação dos visitantes, sendo que o terceiro (que dá acesso ao miradouros) é o principal emissor de luz, que convida os visitantes a dirigir-se às varandas de amplas vistas.

O projeto é um exemplo de adaptação ao lugar, reinventando os seus materiais segundo tecnologias inovadoras. O conceito dos miradouros é determinante para a criação do edifício como objeto excecional.

45. *Messner Mountain Museum*,
Corte Perspectivado.





4.2.

MUSEU DE ARTE E ARQUEOLOGIA DO VALE DO CÔA | CAMILO REBELO e TIAGO PIMENTEL

“A ideia era fazer um miradouro, um espaço, um palco que permitisse chegar, ver o território, que é no fundo uma paisagem classificada duas vezes: o Alto Douro Vinhateiro e o Parque Arqueológico do Vale do Côa.”³⁸

(página oposta)

de cima para baixo

46. *Museu do Côa*, Vista do Vale do Côa.

Camilo Rebelo e Tiago Pimentel, 2010.

47. *Museu do Côa*, restaurante.

Camilo Rebelo e Tiago Pimentel, 2010.

O Museu do Côa, vencedor do Prémio de Arquitetura do Douro 2016, reúne um conjunto de vistas panorâmicas sobre o vale, numa estrutura de betão maciço com textura de xisto. O princípio de integração na paisagem foi o motor do conceito deste projeto, que surge semi-enterrado num dos topos do Vale do Côa.

A estratégia dos arquitetos pretende ocupar drasticamente o terreno, libertando o restante, e evitando a inclusão de acessos de grande complexidade física e plástica.

Inaugurado em 2010, o edifício é constituído por quatro pisos organizados por um sistema muito particular de circulações verticais e horizontais. A cobertura é uma plataforma panorâmica que serve como espaço de chegada, dispondo os diversos acessos a zonas distintas, clarificando a distribuição e orientação do edifício.

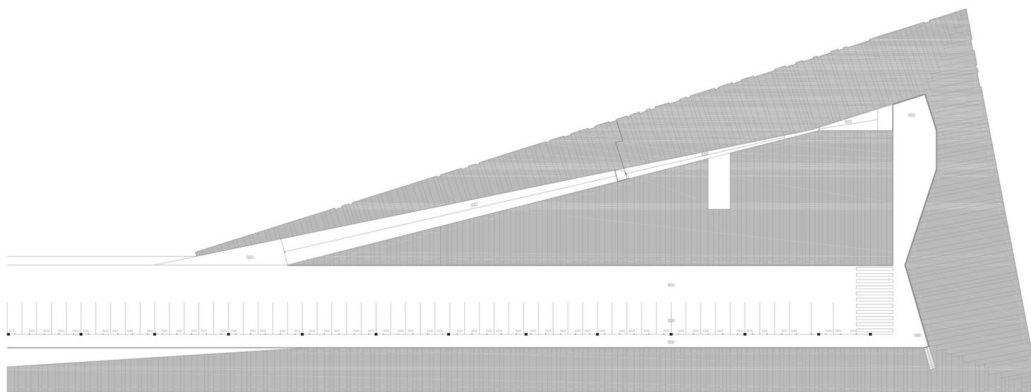
O elemento estruturante do corpo é um sistema de rampas que leva às salas de exposição permanente e temporárias situadas no piso zero. No piso inferior localiza-se a cafetaria e o auditório. Esta obra tem várias particularidades, enfrentando condições climatéricas adversas e o isolamento em relação à povoação mais próxima. As dificuldades de construção passaram pela logística da escavação no vale, existindo poucos acessos.

“A sua observação é possível de diferentes ângulos, mas também de distâncias variáveis, surgindo como um monólito de xisto de diferentes expressões – pedra recortada na montanha - enquanto na aproximação ler-se-á um corpo complexo em betão texturado, cortado por frestas de diferentes calibres, que denunciam o carácter habitável do espaço e a sua composição.”³⁹

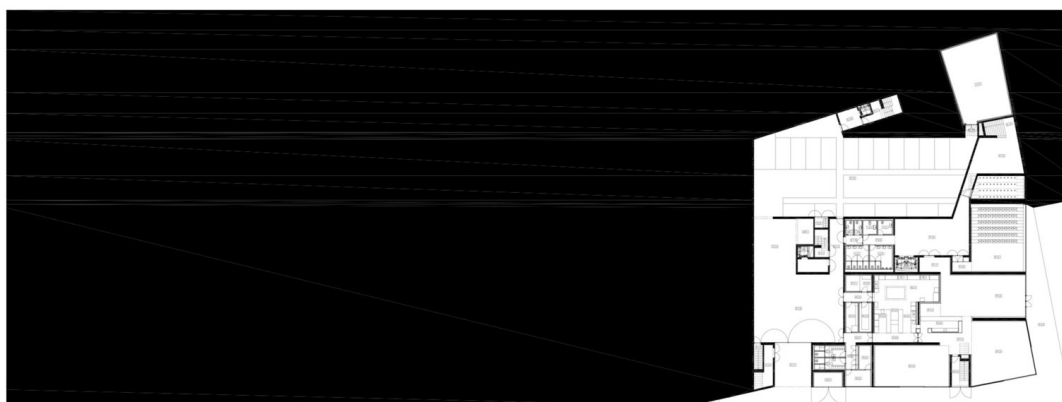
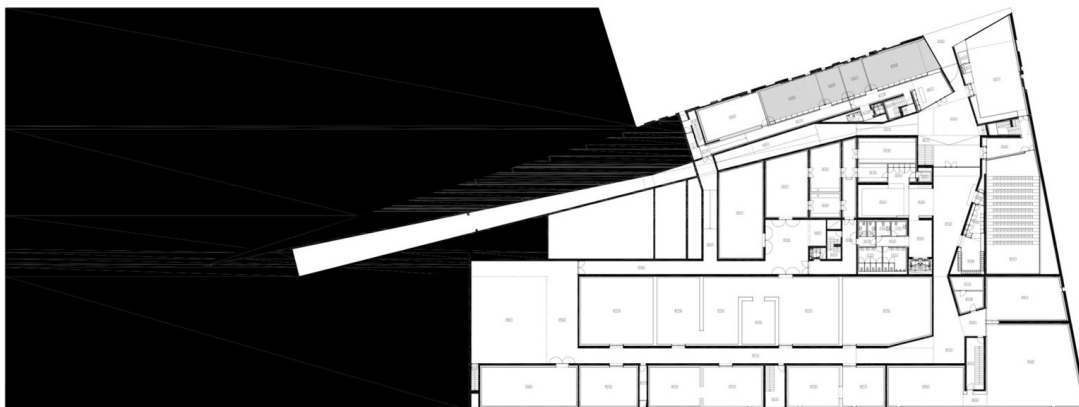
Mais do que um museu de arqueologia, o Museu do Côa é, em primeiro lugar, um museu de arte. Trata fundamentalmente a arte das origens do Homem, e a sua importância no ordenamento dos espaços vivenciados nas sociedades pré e proto-históricas, vincando a sua ligação à contemporaneidade. O museu expõe

³⁸ (Camilo Rebelo)

³⁹ (Ibid.)



0 5 10 20 m
MUSEUM OF ART AND ARCHAEOLOGY OF THE COVA VALLEY, FOZ COA, PORTUGAL | ROOF PLAN



0 5 10 20 m
MUSEUM OF ART AND ARCHAEOLOGY OF THE COVA VALLEY, FOZ COA, PORTUGAL | RESTAURANT PLAN

(página oposta)

cima para baixo

48. *Museu do Côa*, Planta de cobertura.

Camilo Rebelo e Tiago Pimentel, 2010.

49. *Museu do Côa*, Planta do piso de exposição.

Camilo Rebelo e Tiago Pimentel, 2010.

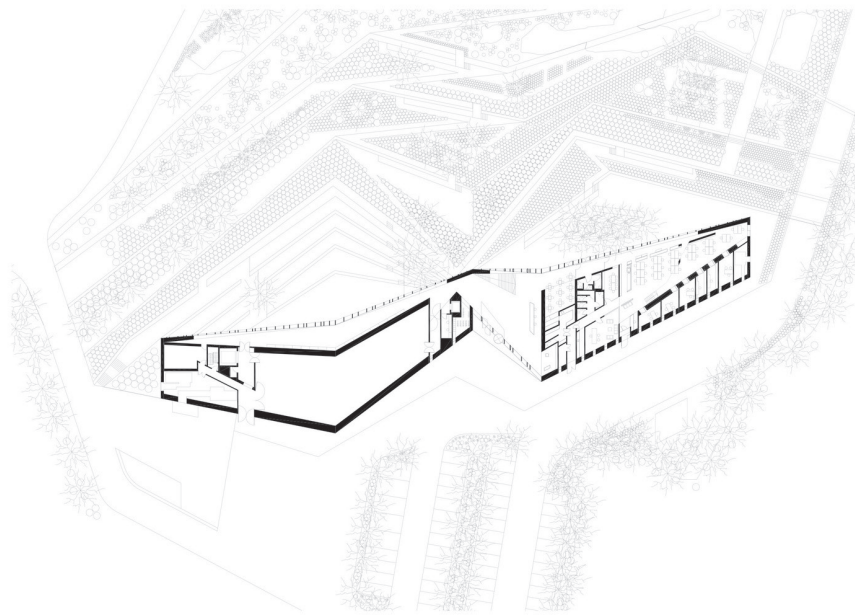
50. *Museu do Côa*, Planta do piso do restaurante.

Camilo Rebelo e Tiago Pimentel, 2010.

um catálogo sensível ao Paleolítico que contém a rudeza dos painéis de xisto, que moldam a geomorfologia regional há milhões de anos. No entanto, o verdadeiro museu encontra-se no Vale do Côa, onde se podem observar mais de 1000 rochas decoradas.



51. *Museu do Côa*, corredor de acessos.
Camilo Rebelo e Tiago Pimentel, 2010.



4.3.

THE PALESTINIAN MUSEUM | HENEGHAN & PENG ARCHITECTS

Heneghan & Peng é uma parceria de design, arquitetura, paisagismo e design urbano. Fundada em 1999 por Shih-Fu Peng e Róisín Heneghan em Nova Iorque, tendo mudado a sua sede em 2001 para Dublin.

Encontram-se frequentemente entre os vencedores de grandes concursos nacionais e internacionais, tais como o *Grand Egyptian Park*, o *Áras Chill Dara* na Irlanda, o *Giant's Causeway Visitor's Centre* e as novas pontes para o Parque Olímpico de Londres, entre outros.

O *Palestinian Museum* inaugurado em 2017, situa-se no topo de uma colina da cidade de Birzeit com vista para o Mediterrâneo a oeste. O projeto foi atribuído a Heneghan & Peng Architects na sequência do concurso internacional lançado em 2011.

A proposta do atelier irlandês pretende integrar o museu na topografia e referenciar as tradicionais paisagens e terraços da Cisjordânia.

*"Cada elemento da paisagem da Palestina conta uma história de intervenção, produção, cultura, comércio e ligação ao meio ambiente."*⁴⁰

O museu aproveita o seu lugar privilegiado para contar a história da cultura palestina, num plano urbano com uma série de terraços que surgem como caminhos pela topografia. A existência de enormes canteiros com espécies diversas, tais como ervas aromáticas nativas e outras trazidas através de rotas comerciais, inclui o museu num aparente ambiente agrícola, muito comum no passado palestino.

O projeto contou com duas fases de construção. A primeira (concluída em 2016) com uma área de 3.500 m² dentro dos quatro hectares de jardins, inclui o espaço de galeria, anfiteatro, cafetaria, biblioteca, salas de aula, arrumos, espaços administrativos e uma loja. Na segunda fase está prevista a expansão do museu para um total de 10.000 m².

O edifício revestido a calcário é constituído por dois pisos, sendo que um é semienterrado. O piso térreo é composto pela receção, administração, galerias, sala de projeção e cafetaria, com vista para o anfiteatro localizado no piso inferior. Este anfiteatro é o prolongamento do Centro de Educação e Pesquisa, que também conta com alguns espaços de arquivo que não são acessíveis ao público.

Este edifício assume uma relação determinante com a topografia e a envolvente, sendo uma intervenção integrada numa paisagem caracterizada pela diferença de cotas.

(página oposta)

à esquerda de cima para baixo
52. *Palestinian Museum*, fotografia aérea.

Heneghan & Peng, 2017.

53. *Palestinian Museum*, fotografia exterior.

Heneghan & Peng, 2017.

54. *Palestinian Museum*, Planta do piso térreo.

Heneghan & Peng, 2017.

55. *Palestinian Museum*, fotografia exterior.

Heneghan & Peng, 2017.

56. *Palestinian Museum*, secção transversal.

Heneghan & Peng, 2017.

⁴⁰ (Heneghan & Peng)



4.4.

DECK OVER A ROMAN SITE | AMANN-CÁNOVAS-MARURI

O atelier Amann-Cánovas-Maruri é constituído pelos arquitetos Atxu Amann Alcocer, Andrés Cánovas Alcaraz e Nicolás Maruri Mendoza, todos formados na Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Madrid. A grande maioria dos seus projetos é desenvolvida em Espanha.

(página oposta)

à esquerda de cima para baixo
57. *Deck Over a Roman Site*,
fotografia do interior.
Amann-Cánovas-Maruri, 2008.
58. *Deck Over a Roman Site*,
fotografia do exterior.
Amann-Cánovas-Maruri, 2008.
59. *Deck Over a Roman Site*,
fotografia do exterior.
Amann-Cánovas-Maruri, 2008.

“A cobertura fragmentada e quebrada não é apenas um objeto destinado à proteção dos vestígios arqueológicos escavados na colina de Molinete. A sua missão mais importante é proporcionar uma transição entre a cidade consolidada e o conjunto aberto e desmembrado de uma topografia em construção.”

O projeto de Amann-Cánovas-Maruri é constituído por uma cobertura metálica, inaugurada em 2008 no Parque do El Molinete em Cartagena.

O desafio proposto era conciliar as arquiteturas de diferentes épocas num objeto que oferece proteção aos restos arqueológicos e aos visitantes. A cobertura junta essas duas condicionantes numa nuvem branca encaixada na encosta escavada. Na sua forma fragmentada consolida as empenas e os muros vizinhos e dissolve-se na colina.

Assume uma posição de destaque ao anoitecer, quando a iluminação artificial revela a estrutura interior da cobertura.

Este projeto assume-se como elemento exceção na cidade de Cartagena, vinculando-se sem medos às pré-existências de várias épocas. É um exemplo de preservação de ruínas arqueológicas e a criação de um espaço expositivo dentro dele.

⁴¹ (Amann-Cánovas-Maruri)

|05

UM LUGAR PARA OLHAR O TEJO

*"E para onde ele vai
E donde ele vem.
E por isso porque pertence a menos gente,
É mais livre e maior o rio da minha aldeia.
Pelo Tejo vai-se para o Mundo"*

Pessoa, excerto do poema XX de *O Guardador de Rebanhos*

UM LUGAR PARA OLHAR O TEJO

Os pontos marcantes de uma cidade são determinados por objetos físicos, quer sejam um edifício, um cume, extensas colinas ou apenas um sinal. Podem situar-se dentro da cidade ou a uma grande distância.⁴²

O ponto de partida do presente trabalho é o morro de Almaraz. Caracterizado como ponto marcante, mas também como limite. É uma fronteira do Tejo e de Lisboa, que pretende não se apresentar como uma barreira impenetrável mas sim como uma “costura”, onde ambas as margens se ligam e relacionam, delineadas pela água.

Como se deve tratar um lugar com uma memória arqueológica marcada, sem o descaracterizar, mas tornando-o uma sequência da realidade da cidade? É imprescindível evocar a memória na arquitetura, a estrutura do espaço, e o modo como a paisagem é afetada com a inserção de um novo objeto, externo ao lugar.

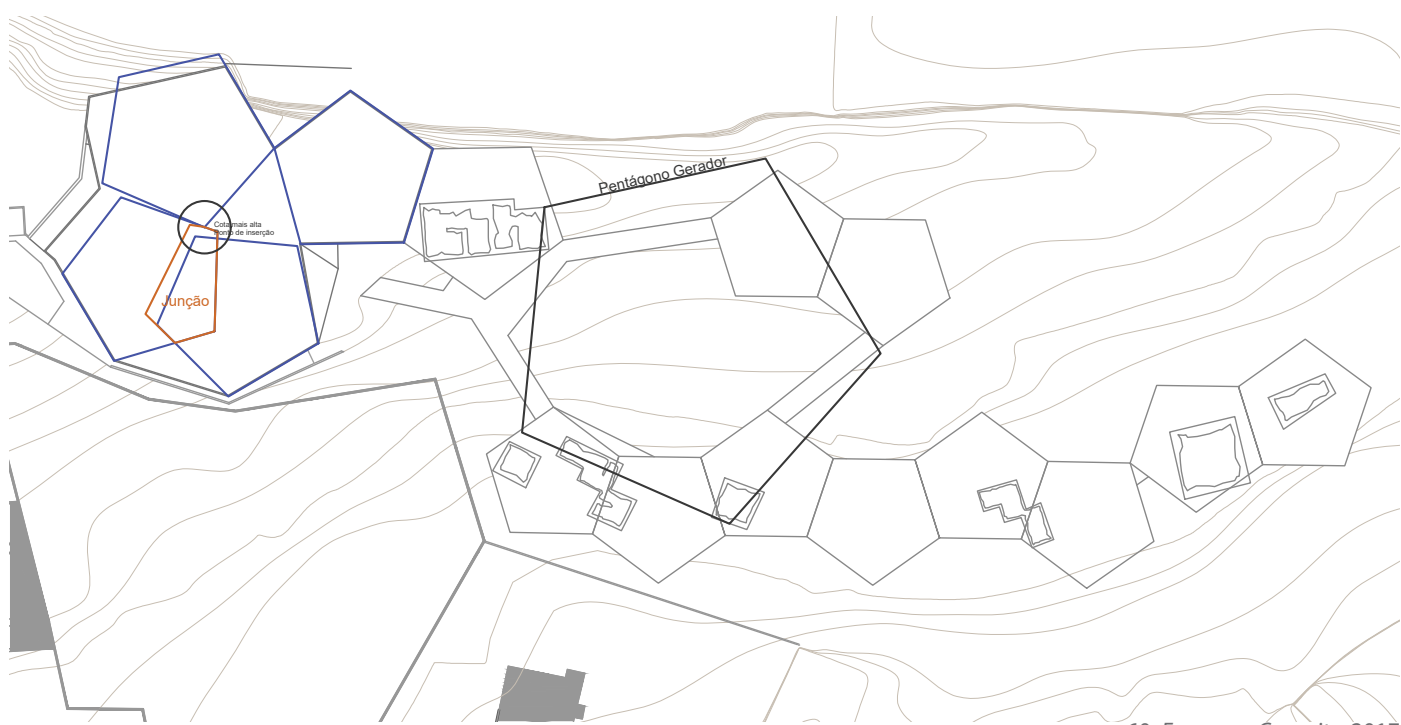
O morro de Almaraz, enquanto lugar para a cultura, prevê uma proposta a nível urbano que visa a revitalização do mesmo, através da criação de atividades programáticas distintas que complementem a estabilidade da intervenção face às contrariedades do território. Por sua vez, a reflexão prática do projeto sugere uma arquitetura que permite a flexibilidade e a permanência do uso de diferentes espaços, comportando momentos de contemplação do Estuário do Tejo.

O conjunto urbano compreende um empreendimento hoteleiro no Castelo de Almada, considerando a relocação da Guarda Nacional Republicana de Almada para a Charneca da Caparica; a reorganização das hortas urbanas existentes; a criação de um centro de dia destinado à terceira idade, com ligação direta à zona de hortas. O Cendro de Dia prevê dois pisos de estacionamento público, complementados por uma zona de estacionamento exterior. Por fim, a reabilitação da Casa de Almaraz, propõe como uso, uma biblioteca e espaço de estudo destinado a jovens. Enquanto costura da cidade existente, a proposta prevê a criação de um funicular, que percorre o topo da arriba até ao Cais do Ginjal, vencendo a enorme diferença de cotas e criando um espaço de “miradouro móvel”.

Enquanto resposta à intenção de tornar o espaço arqueológico acessível, utilizável e atrativo, é proposta uma série de percursos, que permitem a visita às ruínas e a deambulação no enorme espaço verde que representa Almaraz. À medida que decorrerão as escavações e as descobertas que alargarão o parque arqueológico, serão construídas coberturas modulares, com o intuito de proteger os achados arqueológicos e os arqueólogos, delimitando assim o espaço expositivo exterior. O carácter modular destas coberturas permite uma construção faseada, de acordo com os fundos existentes, compondo no seu final, um novo conjunto de abrigos que formam uma cobertura consistente.

⁴² (Lynch, 1999) p.59

O elemento catalisador da nova identidade do lugar, surge consequentemente como o edifício principal da intervenção prática e arquitetónica, que devido ao seu estatuto icónico vai albergar um programa cultural. Ambicionando um restabelecimento da relação entre a cidade e o rio, o mesmo encontra-se num dos pontos mais altos do morro de Almaraz, adicionando uma nova janela para o Tejo.



60. Esquema-Conceito, 2017.

5.1. CONCEITO

Parte do conceito deste projeto surge a partir da sua ligação visual e da sua topografia. Da necessidade de ligação tanto aos vários níveis de cota, como à margem de Lisboa. O Tejo vem pacificar este conceito, servindo tanto de programa como de costura entre as duas margens.

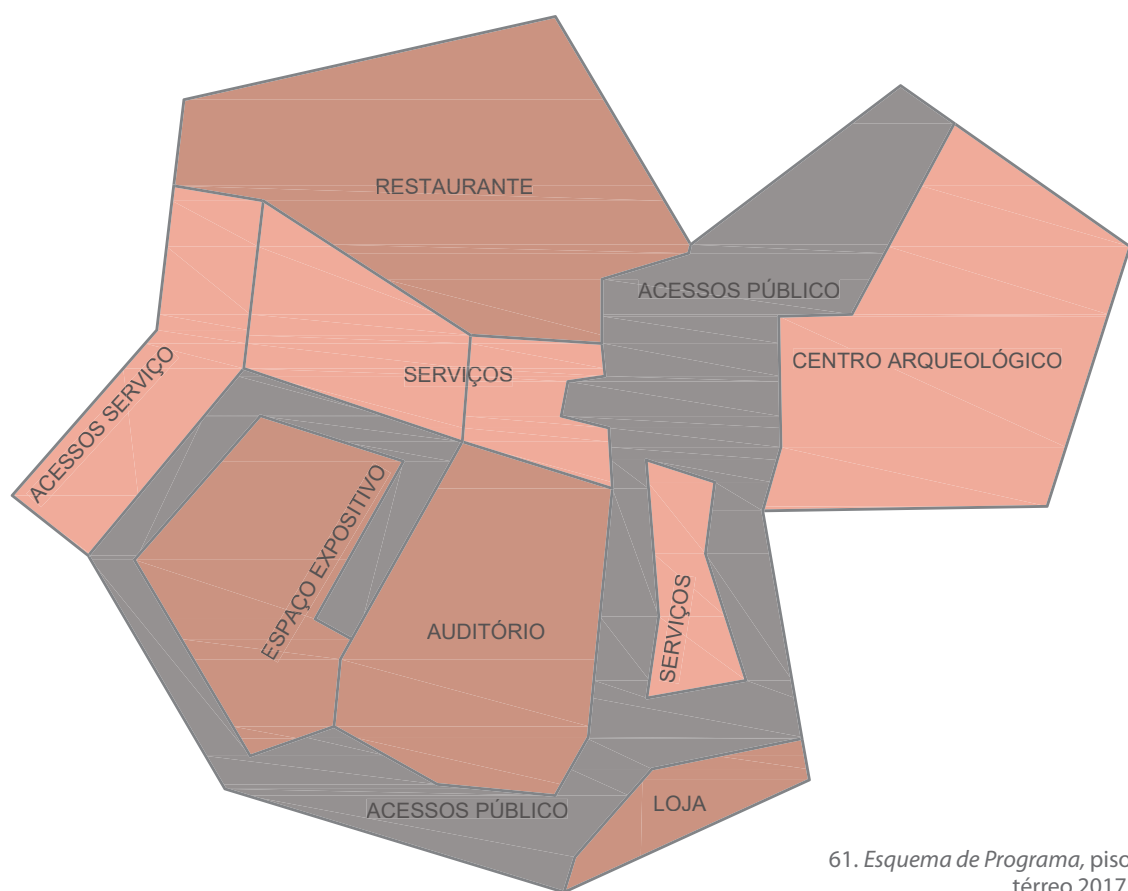
A outra parte do conceito surge da memória e da história do lugar. A zona arqueológica é determinante para a conclusão do programa e para a criação da sua forma.

Tendo como bases a linha principal de cumeeira do morro de Almaraz e as pré-existências fenícias descobertas até à data, surge um percurso de visita entre os limites dos mesmos numa geometria pentagonal. Este pentágono onde o vazio é privilegiado, desempenhando uma não-intervenção, pretende proteger os vestígios arqueológicos por descobrir.

A geometria pentagonal é transportada para uma nova construção de apoio à área arqueológica. A dimensão do pentágono é reduzida de forma a ser colocada no ponto mais alto da Quinta do Almaraz, na cota 64, para enquadrar o amplo sistema de vistas do lugar. São acrescentados 3 novos pentágonos num sistema de adição, subtração e sobreposição criando uma espacialidade ampla para o edifício de projeto de arquitetura.

Sendo que a prioridade do projeto é proteger e criar espaços de contemplação do lugar e da ruína, o pentágono é de novo transportado como estrutura modular e cobertura dos vestígios arqueológicos, formada com o mesmo sistema de adição, subtração e sobreposição do edifício principal.

O pentagrama é um símbolo altamente referenciado, com diferentes significados, todos eles de carácter místico. Além de estar diretamente relacionado com a proporção áurea, em todo o mundo é reconhecida a sua relação com os cinco sentidos (visão, audição, olfacto, tacto e paladar), os cinco elementos naturais (Ar, Terra, Água, Fogo e Éter), e diversas culturas referem-no como signo do divino, do equilíbrio, de saúde, conhecimento e ordem.



61. *Esquema de Programa*, piso térreo, 2017.

5.2. PROGRAMA

O Centro Interpretativo do Almaraz e do Tejo constitui um programa cultural de investigação e exposição, que pretende estabelecer um novo pólo turístico para o Estuário do Tejo. O edifício tem como objetivo o apoio ao Parque Arqueológico, num conceito de integração e potenciação da paisagem existente. Neste sentido, pretende-se a inserção de um complexo de edificado constituído essencialmente por quatro usos que se complementam: espaço expositivo, auditório, restaurante e centro arqueológico.

Acessos

Através da Travessa do Castelo acede-se a um espaço de entrada, que acolhe uma zona de estacionamento exterior, e a uma rampa de acesso ao Centro Interpretativo. Numa zona técnica mais discreta acede-se à entrada de serviço do restaurante, que permite a passagem de um veículo de cargas e descargas. A cobertura é ajardinada constituindo desse modo um elemento integrante da paisagem.

Piso Térreo

O piso térreo dispõe os diversos acessos aos usos do Centro Interpretativo, clarificando a distribuição do edifício. A entrada funciona como um refúgio, semi-enterrado e orgânico, semelhante a uma gruta, onde o interior labiríntico modela os movimentos do visitante até aos pontos de luz.

O acolhimento do visitante é imediato, com um balcão de atendimento ao público direto ao ponto de entrada, que formula um núcleo de serviços de receção, num espaço de circulação intrincado, que permite dois percursos principais (pela esquerda ou direita).

À esquerda surge o percurso até ao auditório e o primeiro espaço expositivo. O acesso ao auditório, caracterizado pelo seu duplo pé direito, é feito através do piso superior do mesmo. Este piso concentra um espaço de chegada do público com uma pequena cafetaria, o balcão, e as escadas de acesso à plateia, assim como o espaço técnico de projeção.

O primeiro espaço expositivo surge como um elemento distributivo, através de uma rampa que contorna todo o perímetro do volume pentagonal truncado (sendo que o auditório é fruto da sobreposição de dois pentágonos), com duplo pé direito que permite a observação do espaço expositivo através de várias cotas. cotas.

À direita, o visitante é convidado a percorrer o espaço em busca da luz vinda das duas “janelas-miradouros” para o estuário. A primeira janela que vai de encontro à visão do visitante é a que acolhe o restaurante e bar, espaço caracterizado pelo

pelo amplo sistema de vistas que alcança a zona ocidental de Lisboa até Sintra. A segunda janela, acolhe um espaço expositivo versátil e de carácter temporário para o visitante, e também o centro arqueológico, destinado a uma equipa de investigadores, que inclui gabinetes, salas de trabalho, arquivo e zona de refeições.

O piso térreo é complementado pela localização de pequenos serviços (gabinetes administrativos, loja, instalações sanitárias, cozinha, balneário e arrumos).

Piso -1

Define-se como um complemento ao piso superior, totalmente enterrado e apenas iluminado por vãos orientados para o Tejo, conforme os do piso térreo.

É um piso maioritariamente de uso expositivo, criando salas e recantos de carácter completamente distinto em termos de iluminação. O jogo de luz e vistas é alcançado através de paredes delimitadoras dos espaços, com uma orientação adaptada aos perímetros pentagonais. No final do percurso expositivo encontra-se uma escadaria que devolve o visitante ao piso térreo para a zona de miradouros superior.

O piso -1 acolhe também o piso inferior do Centro Arqueológico, a plateia e a zona backstage do auditório, dedicada aos artistas e técnicos, assim como as respetivas instalações sanitárias dos diferentes usos.

|06

CONSIDERAÇÕES FINAIS

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A definição da identidade de Almada, com base na sua atividade portuária, reporta ao século VII a.C., quando o estuário já representava um ativo interposto comercial e cultural entre o território português e o Mediterrâneo. Os portos desempenham desde cedo um importante papel na imagem das cidades, quer pela relação intercultural como pela ligação simbólica entre margens.

Estabelecendo-se como um importante povoado dinamizador além mares, Almaraz foi o berço da cidade de Almada, deixando para trás um enorme espólio, essencial para a compreensão do vínculo histórico entre as margens do Tejo. À semelhança de grandes civilizações, o povoado teve o seu fim no século III a.C., devido à ascendência romana que povoou áreas adjacentes. Contudo, Almaraz, ao longo do tempo permaneceu intocado, e aberto às possibilidades de uma exploração alargada, que fizesse justiça à dimensão do seu passado.

Durante as últimas décadas, a reestruturação dos estaleiros navais e a reabilitação do Cais do Ginjal, têm sido os principais alvos de planos e projetos, criando uma expectativa em torno do potencial de Almada como a principal margem sul de Lisboa, um núcleo de habitações, serviços e lazer que potenciam o crescimento económico e o desenvolvimento social da cidade.

Ainda que se apresente como um espaço ambíguo e externo à realidade da cidade de Almada,

Almaraz foi já incluído nos planos de revitalização, estando compreendido no Plano de Pormenor de 2007, como grande parte de um complexo habitacional destinado a jovens, deixando para segundo plano a preservação do espólio arqueológico.

Perante esta posição em relação à interferência na memória, é imprescindível ressaltar a importância do conhecimento dos diferentes pensamentos que debatem a preservação, no sentido histórico, social e cultural. A partir das influências sobre o lugar, a memória e a nostalgia, deve-se avançar para demarcações urbanas que estejam de acordo com o crescimento da cidade identitária, desenhando um palimpsesto nostálgico, que caracterize a essência do lugar. Assim, os novos objetos arquitetónicos desempenham uma responsabilidade autónoma de representarem simultaneamente uma inovação, e uma relação cúmplice e intrínseca com o contexto onde se inserem, demonstrando a possibilidade de integração como estratégia para a conexão do público ao lugar.

Como foi abordado, torna-se interessante observar os exemplos citados nos casos de referência, em que as intervenções seguem um sentido de integração social, espacial e geográfico, complementado com um sentido estético, aptos para a criação de pontos de partida essenciais ao desenho e pensamento do projeto.

Deste modo, a hipótese da intervenção como revitalização para um núcleo cultural, hoteleiro e como um complexo de apoio à população idosa, promove uma maior vivência do local, respeitando a memória e o sítio como lugar de exceção.

A topografia e a geometria dos elementos existentes no local de implantação são utilizados como escala e proporção para o desenho do novo objeto arquitetónico, garantindo a integração do edifício na paisagem.

Concluindo, permanece no presente trabalho, uma reflexão teórica que interfere e se aplica à prática do projeto, absorvendo as problemáticas da memória do lugar na arquitetura, de modo a abrir uma janela sobre o Tejo, a sua história e o seu futuro.



62. *Matrix Japan*.
David Burdeny, 2010.

“Sou feito das ruínas do inacabado, e é uma paisagem de desistências a que definiria o meu ser.”

Pessoa, *Livro do desassossego* por Bernardo Soares

BIBLIOGRAFIA

- . AAVV. (2001). Nova Almada Nova (1a). Porto: Grupo Editorial Vida Económica.
- . Arnheim, R. (1988). A Dinâmica da Forma Arquitectónica. Lisboa: Editorial Presença.
- . Augé, M. (2006). Não-Lugares. 90 Graus Editora.
- . Bachelard, G. (2003). A Poética do Espaço. São Paulo: Martins Fontes.
- . Bachelard, G. (2004). La Terre et Les Rêveries du Repos. Paris: Paris: Librairie José Corti.
- . Baptista, L. S. (2014, Abril). Ruínas Habitadas. Arqa, (112).
- . Barros, L., & Henriques, F. ((s.d.)). A última fase de ocupação em Almaraz.
- . Bjarke Ingles Group. (2010). Yes is More. Dinamarca: Taschen.
- . Boyer, M. C. (1994). The City of Collective Memory. The MIT Press.
- . Brandi, C. (1977). Teoria del Restauro (10a). Roma: Einaudi.
- . Bruttomesso, R. (1993). Waterfronts - A New Frontier for Cities on Water. Veneza: Centro Internazionale Città D'Acqua.
- . Bruttomesso, R. (1997). Aquapolis: The Oriental Dimension of the Waterfront (1a). Veneza: Centro Internazionale Città d'Acqua.
- . Burdeny, D. (2007). NORTH/SOUTH.
- . Busquets, J. (1997). Los Waterfront de nuevo una prioridad urbanística. Mediterraneo - Ciudades, Portos e Frentes de Água, (10–11).
- . Calvino, I. (1972). As Cidades Invisíveis. Lisboa: Editorial Teorema.
- . Candau, J. (2006). Antropología de la Memoria (1a). Buenos Aires: Nueva Visión.
- . Carneiro, N. P. (2009). Memória e Património: Etimologia. Obtido de <https://www.webartigos.com/artigos/memoria-e-patrimonio-etimologia/21288>
- . Ching, F. (2002). Arquitetura - Forma, Espaço e Ordem. São Paulo: Martins Fontes.
- . Choay, F. (2015). As Questões do Património (1a, Vol. 96). Lisboa: Edições 70.
- . Choay, F. (2016). Alegoria do Património (2a, Vol. 70). Lisboa: Edições 70.

- . Corboz, A. (2001). El territorio como palimpsesto. Em El territorio como palimpsesto y otros ensayos. Mimeo.
- . Couto, M. (2009). E se Obama fosse Africano? São Paulo: Companhia das Letras.
- . Cruz Pinto, J. (2005, Abril). Paisagem arquitectura e água. Ar, (4).
- . de la Torre, M., & Mac Lean, M. (1995). The Archaeological Heritage in the Mediterranean Region. Apresentado na The conservation of archaeological sites in the Mediterranean region, The Getty Conservation Institute: Marta de la Torre.
- . Dillon, B. (2012). Ruin lust: our love affair with decaying buildings. The Guardian.
- . Eco, U. (2015). Como se Faz uma Tese (19a). Lisboa: Editorial Presença.
- . Flores, J. M. (1998). Património – do Monumento ao Território. URBE/IGAPHE.
- . Frampton, K. (1996). Introdução ao estudo da cultura tectónica. Associação dos Arquitetos Portugueses - Contemporânea editora.
- . Goff, J. le. (1990). História e Memória. Brasil: Unicamp.
- . Gonçalves, E. (2000). Memórias do Ginjal. Almada: Centro de Arqueologia de Almada Velha.
- . Hall, E. (1986). A Dimensão Oculta. Lisboa: Relógio D'Água.
- . Heidegger, M. (2001). Poetry, Language, Thought. New York: Harper Perennial Modern Classics.
- . Huyssen, A. (2006). Nostalgia for Ruins. Grey Room, (23).
- . Kong, M. (2012). Harmonia e Proporção - Um olhar sobre o desenho arquitetónico no ocidente e no oriente (1a). Lisboa: Insidecity Lda.
- . Le Corbusier. (2000). Por uma Arquitetura. São Paulo: Diversos.
- . Leonardi, M. (2007). Paisagem urbana e arqueologia. CEFA e CIAUD, (5), 37–51.
- . Lopes, F. M. (1991). Reabilitação Urbana em Lisboa. Sociedade e Território, (14/15), 73–78.
- . Lopes Filho, J., & Santos da Silva, S. (2003). Antropometria. Sobre o homem como parte integrante dos fatores ambientais.
- . Louro, M. (2006). Fragmentos de Cidade: A Reinvenção de Berlim. ARTiTextos, (3).

- . Louro, M. (2016). *Memória da Cidade Destruída: Lisboa/Chiado - Berlim - Sarajevo*. Sintra: Caleidoscópio.
- . Lynch, K. (1999). *A Imagem da Cidade*. Lisboa: Edições 70.
- . Lynch, K. (2010). *A Boa Forma da Cidade*. Lisboa: Edições 70.
- . Muntanola Thornberg, J. (1996). *La arquitectura como lugar*. Barcelona: Edicions UPC.
- . Neufert, E. (1969). *Industrializacion de las construciones*. Barcelona: Gustavo Gili.
- . Neufert, E. (1976). *Arte de Projetar em Arquitetura*. São Paulo: Gustavo Gili.
- . Norberg-Schulz, C. (1986). *Genius Loci*. Gruppo Editoriale Electa.
- . Norberg-Schulz, C. (1992). *Intentions in Architecture*. The MIT Press.
- . Olaio, C. (2015). *Ânforas da Idade do Ferro na Quinta do Almaraz (Almada)*. Universidade de Lisboa, Faculdade de Letras, Lisboa.
- . Pessoa, F. (1946). *Poemas de Alberto Caeiro* (10.a ed.). Lisboa: Ática.
- . Pessoa, F. (1994). *Páginas d Estética e Teoria e Crítica Literária*. Lisboa: Ática.
- . Portas, N. (1991). *Crítica ao Urbanismo: o desenho urbano em situações de costa*. *Sociedade e Território*, (13), 91–94.
- . Portas, N. (1998). *Água: Cidades e Frentes de Água* (12a). Porto: FAUP - Faculdade de Arquitectura da Universidade Porto.
- . Reis-Alves, L. (2007). *O conceito de Lugar*. Obtido 4 de Janeiro de 2018, de <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.087/225>
- . Ribeiro, M. J. (1991). *Reabilitação Urbana: Estratégia e Organização*. *Sociedade e Território*, (14/15), 56–61.
- . Rossi, A. (1977). *A Arquitectura da Cidade*. Edições Cosmos Lisboa.
- . Samperi, S. (1986). *Getting it Started: The Public Sector*. Em *Waterfront Plannings and Development* (pp. 47–53).
- . Schama, S. (1995). *Landscape&Memory*. Londres: Fontana Press.
- . Scott, G. (1939). *L'architettura dell'umanesimo*. Bari: Laterza.
- . Silva, M. R. (1995). *Nova Almada Velha*. Almada: Câmara Municipal de Almada.

- . Sivan, R. (1995). The Presentation of Archaeological Sites. Apresentado na The conservation of archaeological sites in the Mediterranean region, The Getty Conservation Institute: Marta de la Torre.
- . Tainha, M. (2006). Textos de Arquitectura. Casal de Cambra: Caleidoscópio.
- . Travassos, N., & Domingues, Á. (2015). Território Casa Comum. Porto: FAUP.
- . Valery, P. (1979). Introdução ao Método de Leonardo Da Vinci. Lisboa: Artes e Letras / Arcádia.
- . Venturi, R. (2004). Complexidade e Contradição em Arquitectura (2.a ed.). São Paulo: Martins Fontes.
- . Weston, R. (2011). 100 Ideas that Changed Architecture. Londres: Laurence King Publishing Ltd.
- . Zevi, B. (2009). Saber ver a Arquitetura (6a). São Paulo: Martins Fontes.
- . Zumthor, P. (2006). Atmosferas. Barcelona: Gustavo Gili.

ANEXOS

ANEXOS

|ANEXOS I

COMPLEMENTOS AO TRABALHO TEÓRICO

Plantas Históricas

Imagens Histórias

|ANEXOS II

COMPLEMENTOS AO TRABALHO PRÁTICO

Vistas Aéreas e Ortofotomapas

Registo Fotográfico

Referências de Projeto Complementares

|ANEXOS III

Maquetes do Projeto Final de Projeto

|ANEXOS IV

Apresentação Gráfica de Projeto Final de Mestrado

|ANEXOS I

COMPLEMENTOS AO TRABALHO TEÓRICO

Plantas Históricas

Imagens Histórias

PLANTAS HISTÓRICAS



Carta Batimétrica do Estuário do Tejo



1715, Nicholas De Fer (detalhe)



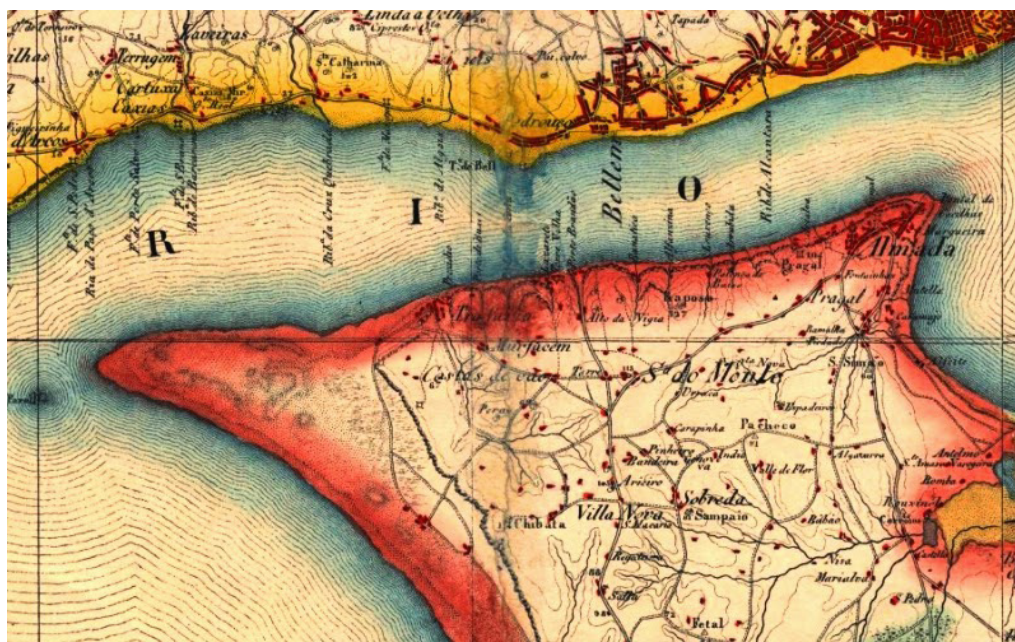
1806, W. Chapman (detalhe)



1808, Carta militar, Lourenço Homem da Cunha de Eça (detalhe)



1813, Carta Topográfica Militar, José Maria das Neves Costa (detalhe)



1814, Mapa dos terrenos em volta de Lisboa (detalhe)



1833, Mapa do Estuário do Tejo



1842, Mapa das vizinhanças de Lisboa (detalhe)



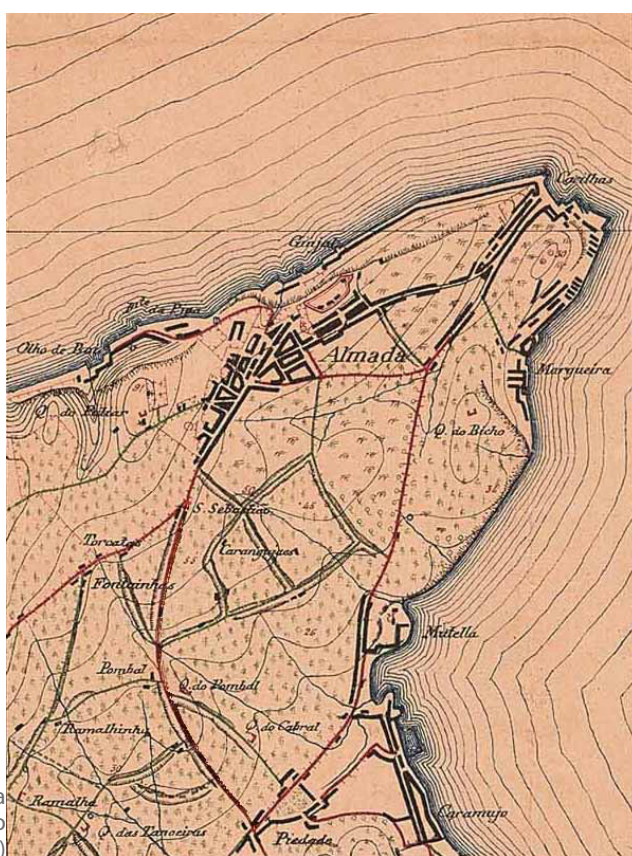
1847, Plano Hidrográfico do Porto de Lisboa (detalhe) reeditado em 1878



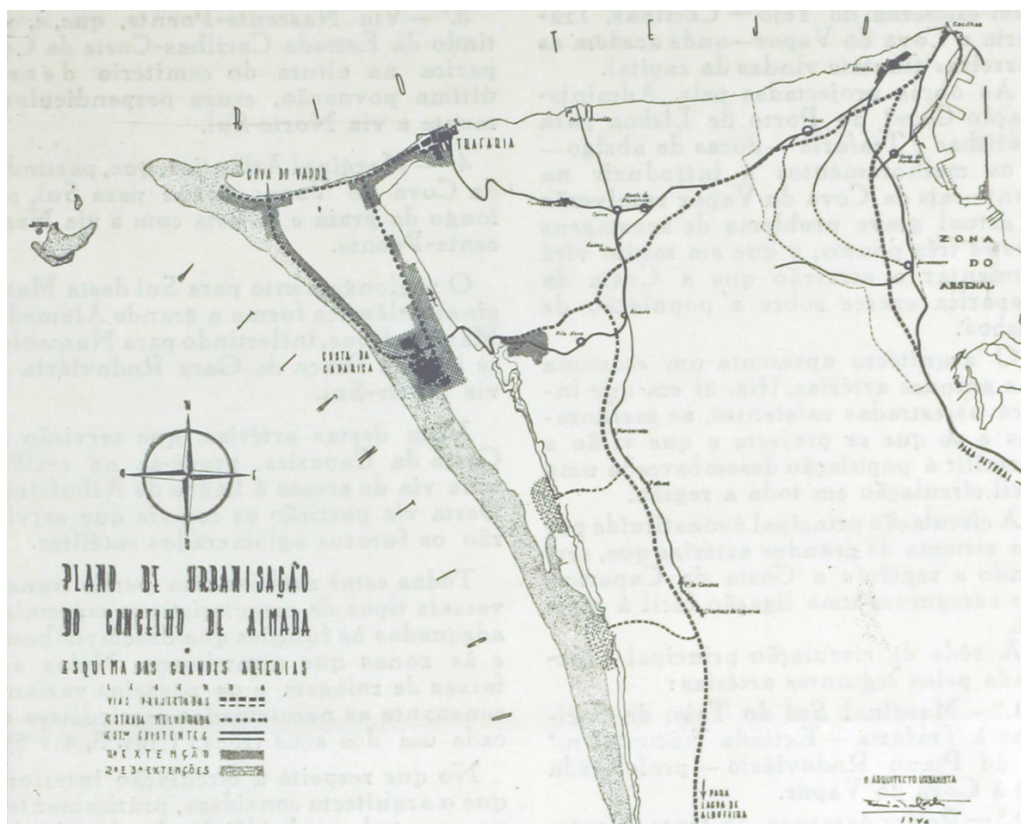
1883, Planta do Rio Tejo e suas margens



1902, Mapa Lisboa e Almada
Corpo do Estado Maior do
Exército



1902, Mapa Lisboa e Almada
Corpo do Estado Maior do
Exército (detalhe)



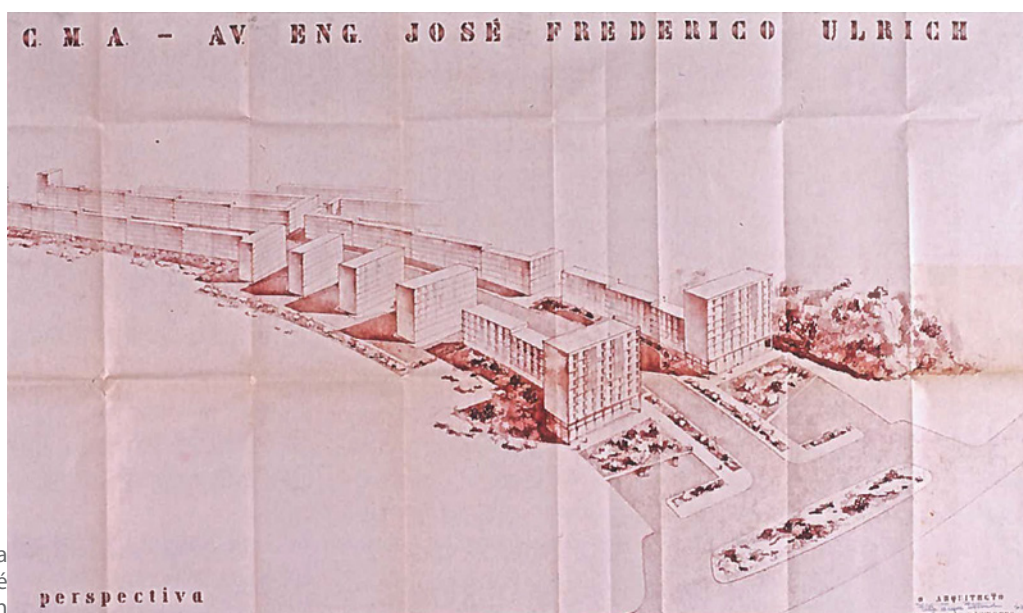
1946, Planta de Conjunto do Plano de Urbanização do Concelho de Almada

IMAGENS HISTÓRICAS



CACILHAS – Vista Parcial

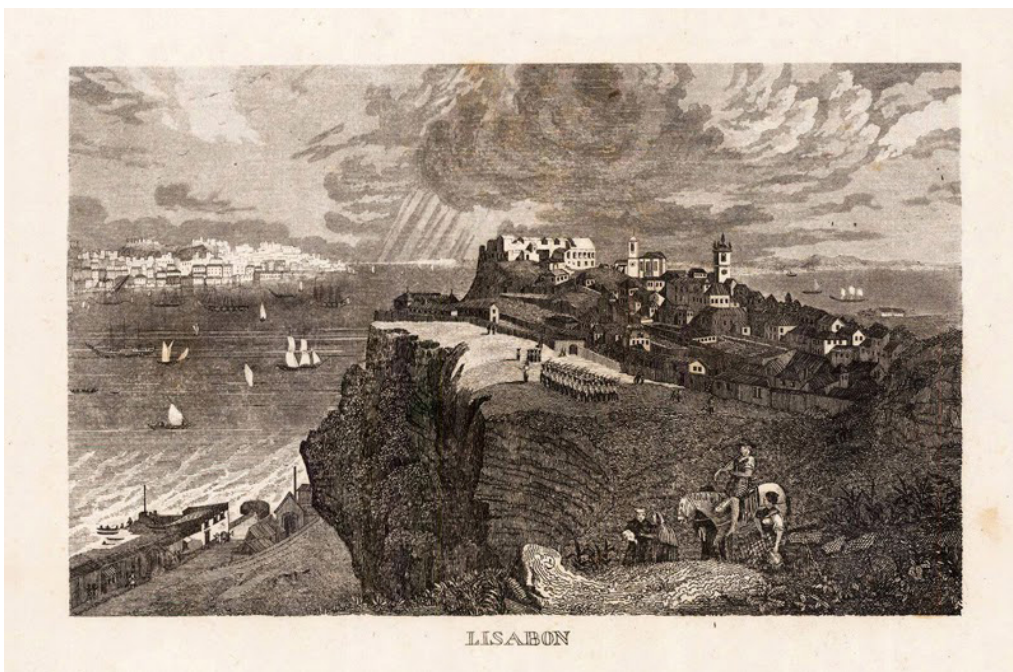
1950, Cacilhas, Avenida Frederico Ulrich



1952 Almada, Projecto da Avenida Engenheiro José Frederico Ulrich



Abertura das novas avenidas de Cacilhas para a Cova da Piedade e Almada



1829, C. Stanfield, Castelo de Almada



1837, Castelo de Almada



1886, Castelo de Almada

|ANEXOS II

COMPLEMENTOS AO TRABALHO PRÁTICO

Vistas Aéreas e Ortofotomapas

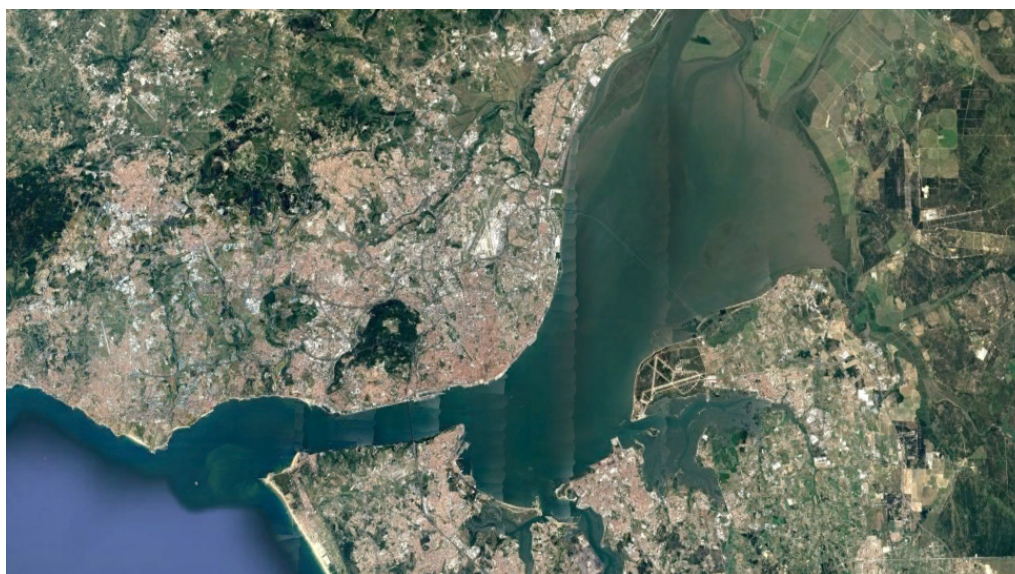
Registo Fotográfico

Referências de Projeto Complementares

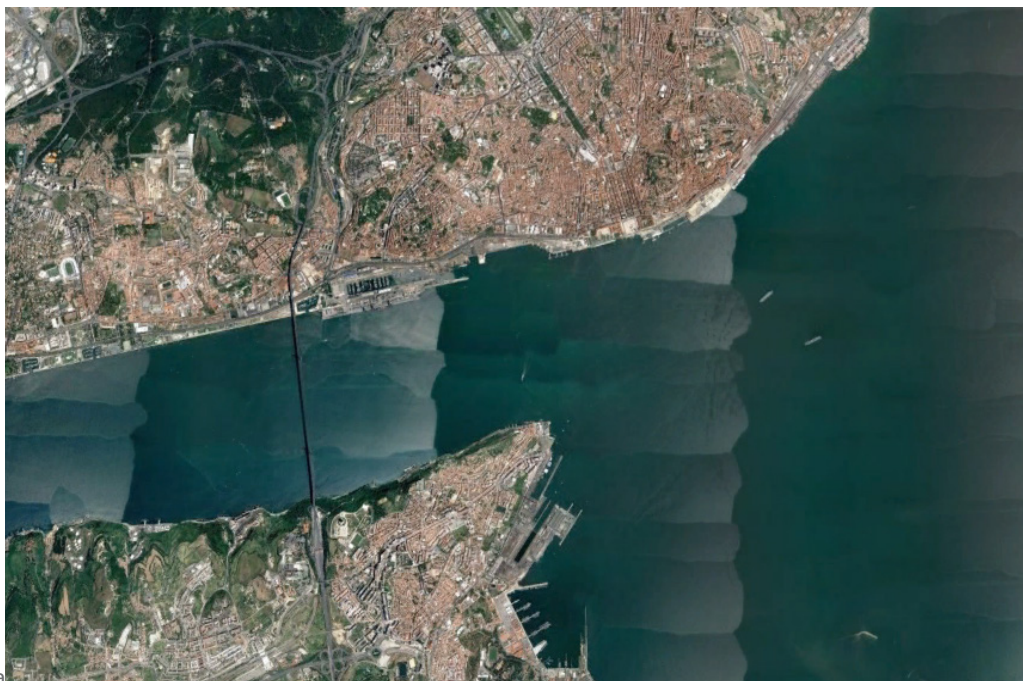
VISTAS AÉREAS E ORTOFOTOMAPAS



Localização de Almaraz



Vista aérea sobre o Estuário do Tejo



Vista aérea Lisboa-Almada



Vista aérea sobre a área de intervenção



Vista aérea de Almaraz

REGISTOS FOTOGRÁFICOS - Imagens da Autora, 2017/18



Casa de Almaraz



Rua Elias Garcia



Quinta dos Inglesinhos



Almaraz



Almaraz



Intervenção em Almaraz



Sala de Workshops em Almaraz



Almaraz



REFERÊNCIAS DE PROJETO COMPLEMENTARES



de cima para baixo

Constellation Bar, Howard Miller
Design, 2015.

Metropol Parasol, Jürgen Mayer-
Hermann, 2011.



(página oposta)

à esquerda de cima para baixo
Funicular do Castelo de Ljubljana,
2006.

Orquideorama, Plan B Architects +
JPRCR Architects, 2006.

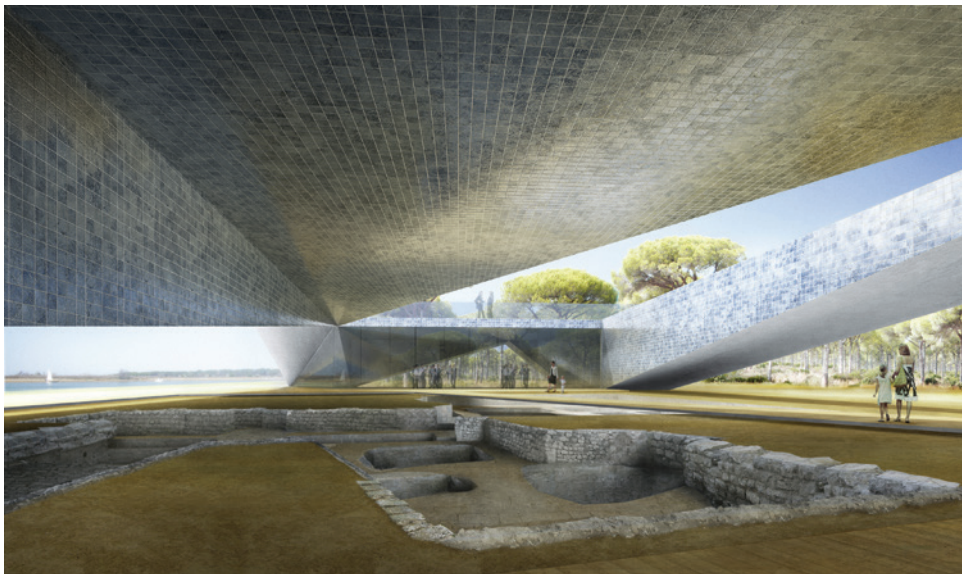
Estrutura em Madeira (s.d.)

Viewing Machine, Olafur Eliasson,
2001.

Kindergarten, Bruno Fioretti
Marquez, 2007.

Estrutura em Madeira (s.d.)





de cima para baixo

HAIMA Archaeological Museum of Punta Umbria, ETB Architects, (projeto).

Architektonická kancelář, Radko Kvet, Pavel Pijacek, 2016.





de cima para baixo

Centro Comunitário de Providence,
Ellivo Architects, 2016.

*Visitor Center of the Roman Theatre
of Malaga,* Tejedor Linares &
associados, 2010.





de cima para baixo

Geoglifos Of Pintados Visitor Center, William Obregon , Aldo I Testa, 2013.

Adaptation of The Roman Ruins of Can Tacó, Toni Girones, 2012.





de cima para baixo

*Centro Internacional de Arte
Parietal, Snøhetta, 2017.*

*Rota Turística Eggum, Snøhetta,
2007.*

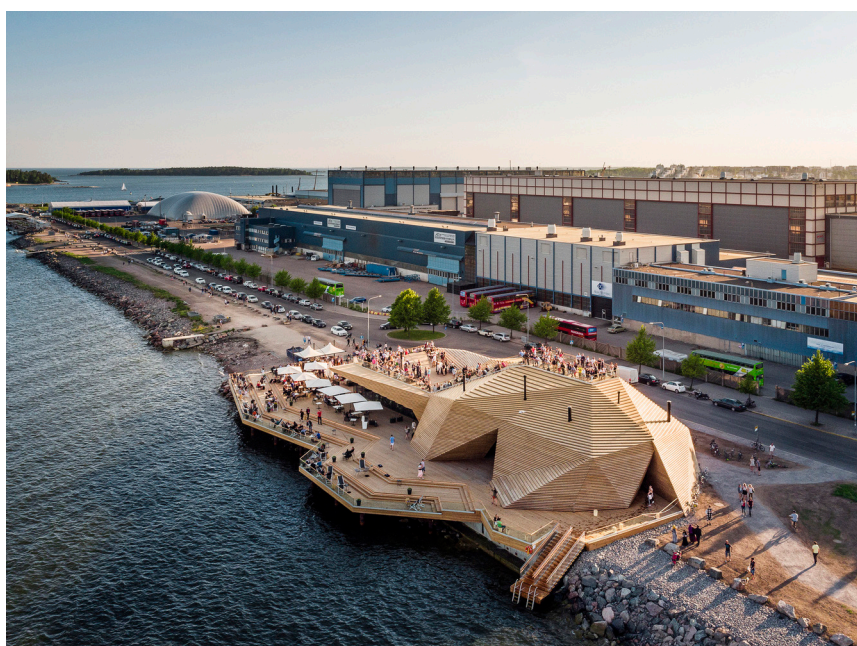




de cima para baixo

Audain Art Museum, Patkau Architects, 2016.

Löyly, Avanto Architects, 2016.

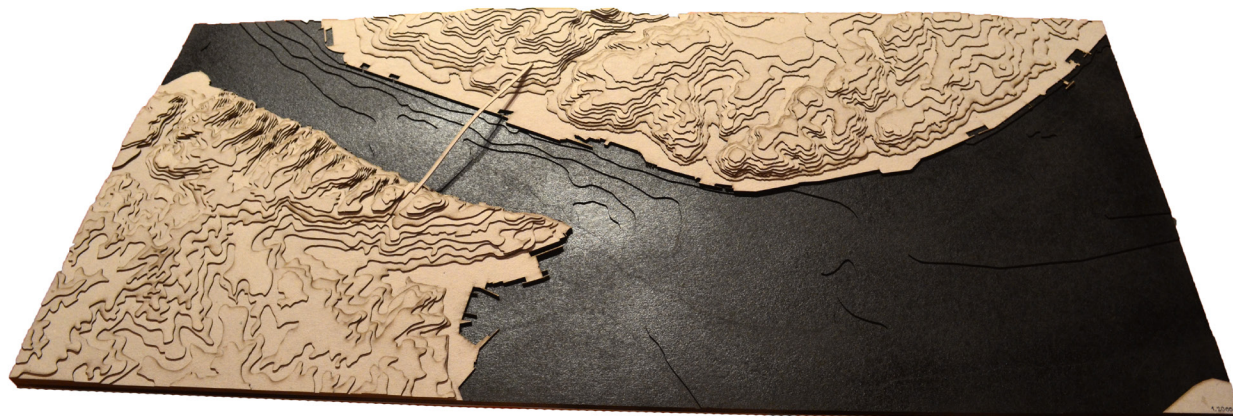


|ANEXOS III

Maquetes do Projeto Final de Projeto

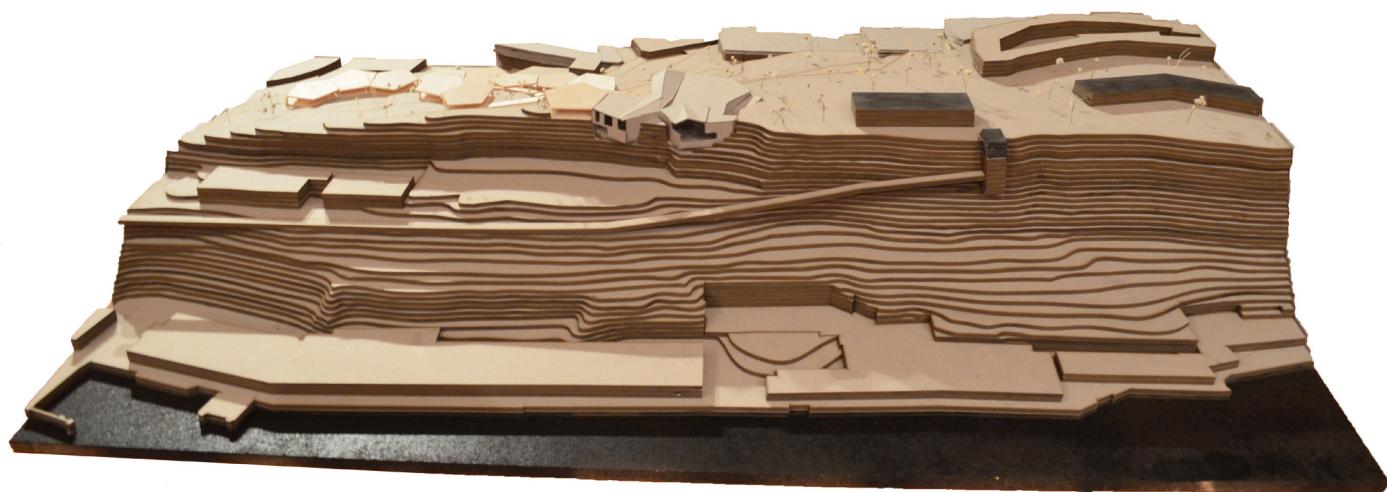
Maquete 01
Estuário do Tejo
Esc. 1.20 000



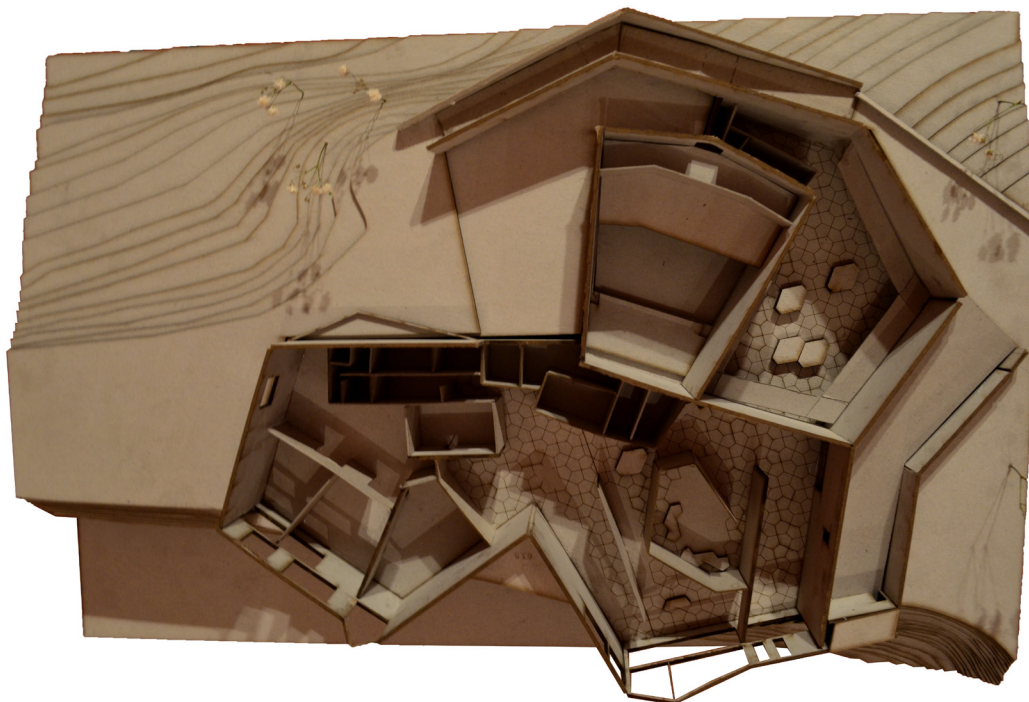
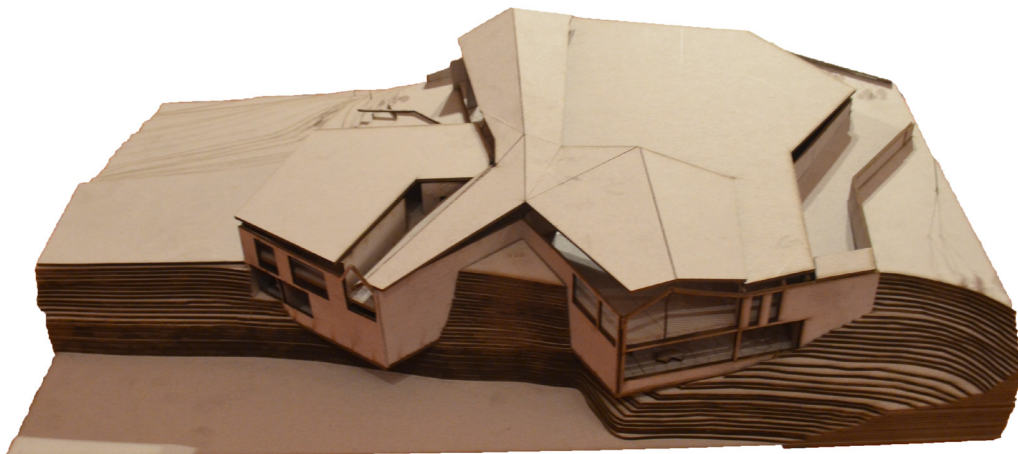


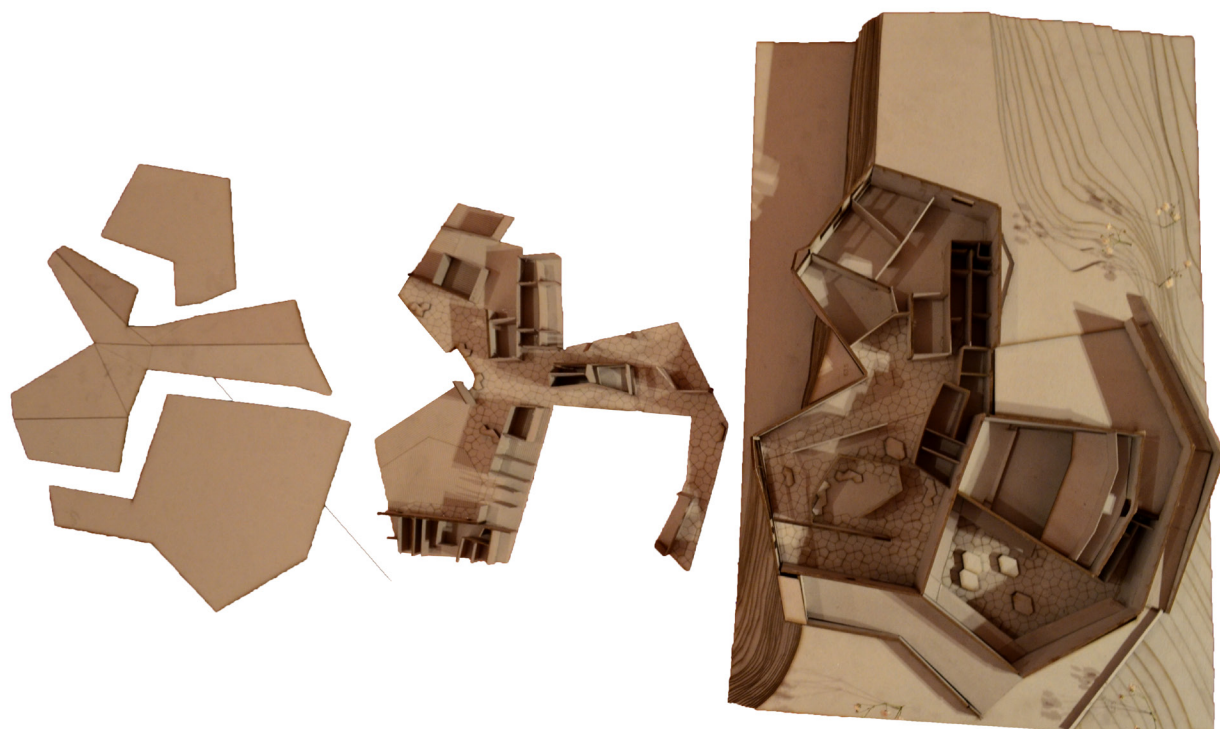
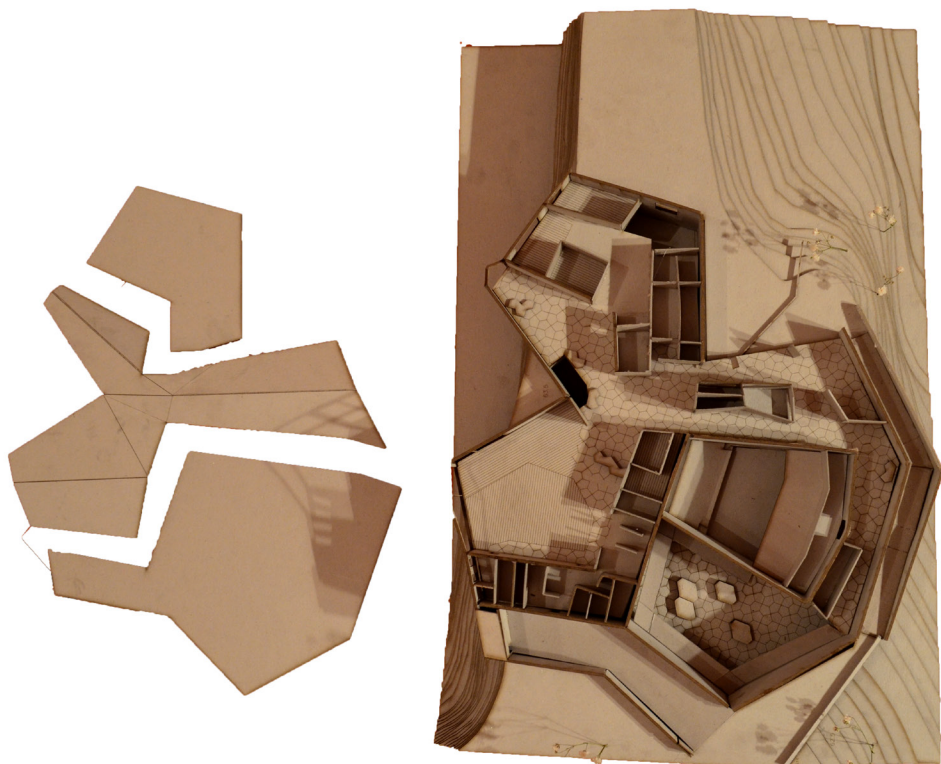
Maquete 02
Proposta Urbana
Esc. 1.500





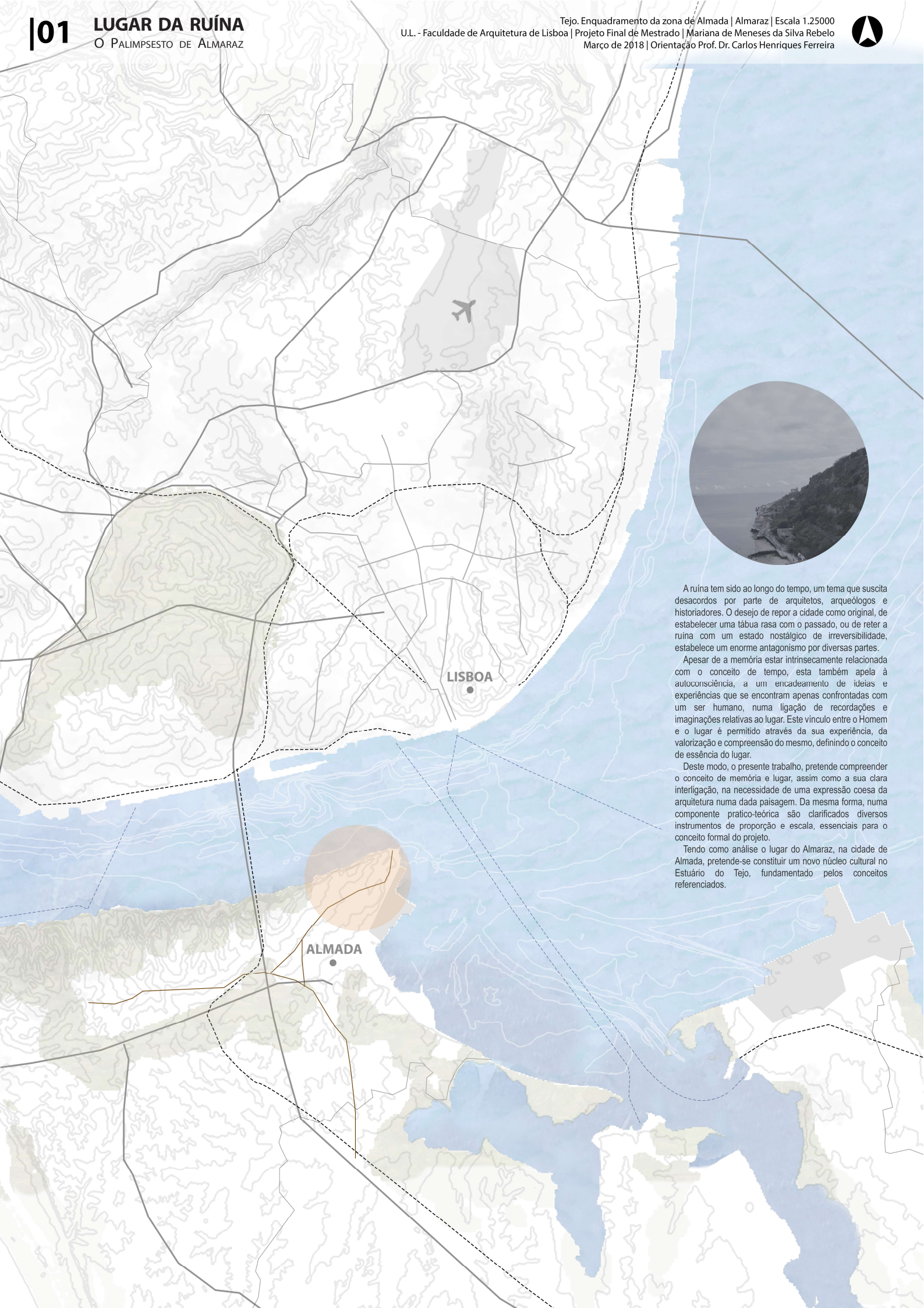
Maquete 03
Proposta Arquitetónica
Esc. 1.200





|ANEXOS IV

Apresentação Gráfica de Projeto Final de Mestrado

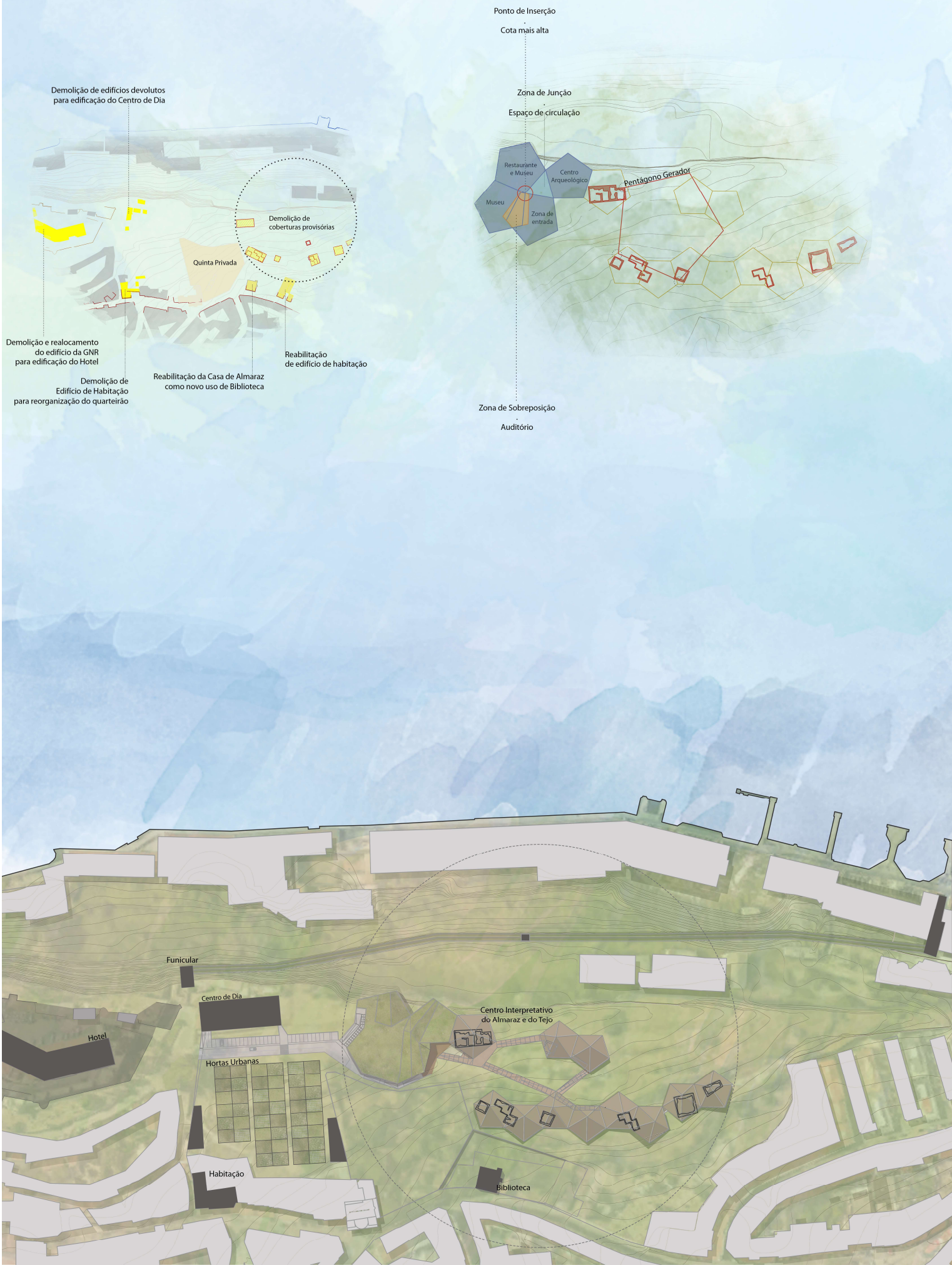


A ruína tem sido ao longo do tempo, um tema que suscita desacordos por parte de arquitetos, arqueólogos e historiadores. O desejo de repor a cidade como original, de estabelecer uma tábua rasa com o passado, ou de reter a ruína com um estado nostálgico de irreversibilidade, estabelece um enorme antagonismo por diversas partes.

Apesar de a memória estar intrinsecamente relacionada com o conceito de tempo, esta também apela à autoconsciência, a um encadeamento de ideias e experiências que se encontram apenas confrontadas com um ser humano, numa ligação de recordações e imaginações relativas ao lugar. Este vínculo entre o Homem e o lugar é permitido através da sua experiência, da valorização e compreensão do mesmo, definindo o conceito de essência do lugar.

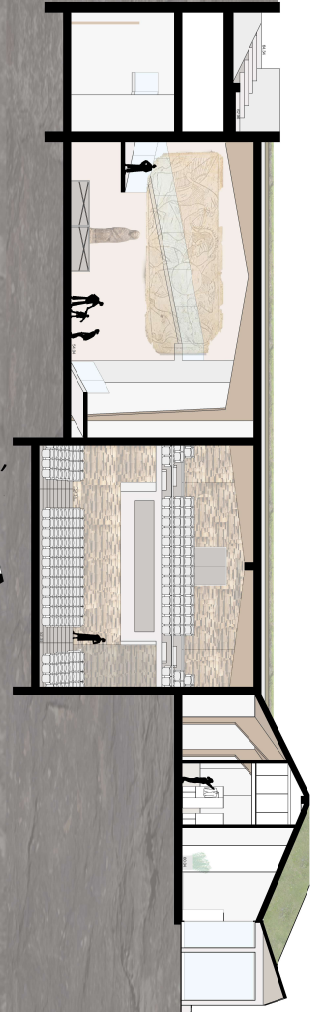
Deste modo, o presente trabalho, pretende compreender o conceito de memória e lugar, assim como a sua clara interligação, na necessidade de uma expressão coesa da arquitetura numa dada paisagem. Da mesma forma, numa componente pratico-teórica são clarificados diversos instrumentos de proporção e escala, essenciais para o conceito formal do projeto.

Tendo como análise o lugar do Almaraz, na cidade de Almada, pretende-se constituir um novo núcleo cultural no Estuário do Tejo, fundamentado pelos conceitos referenciados.





Corte BB'



AA'

CC'

BB'

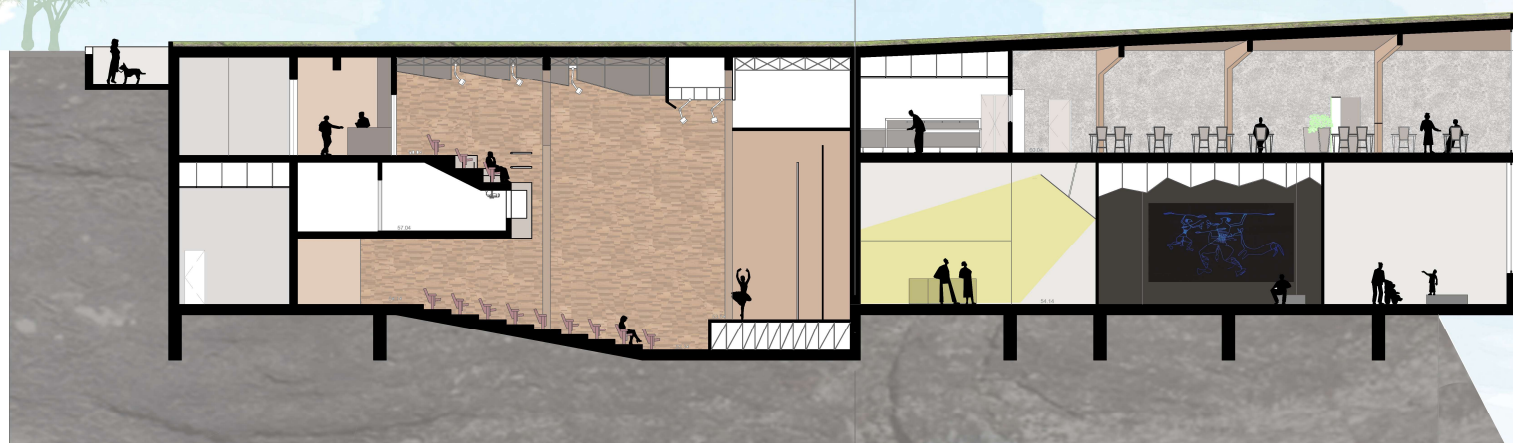
AA'

CC'

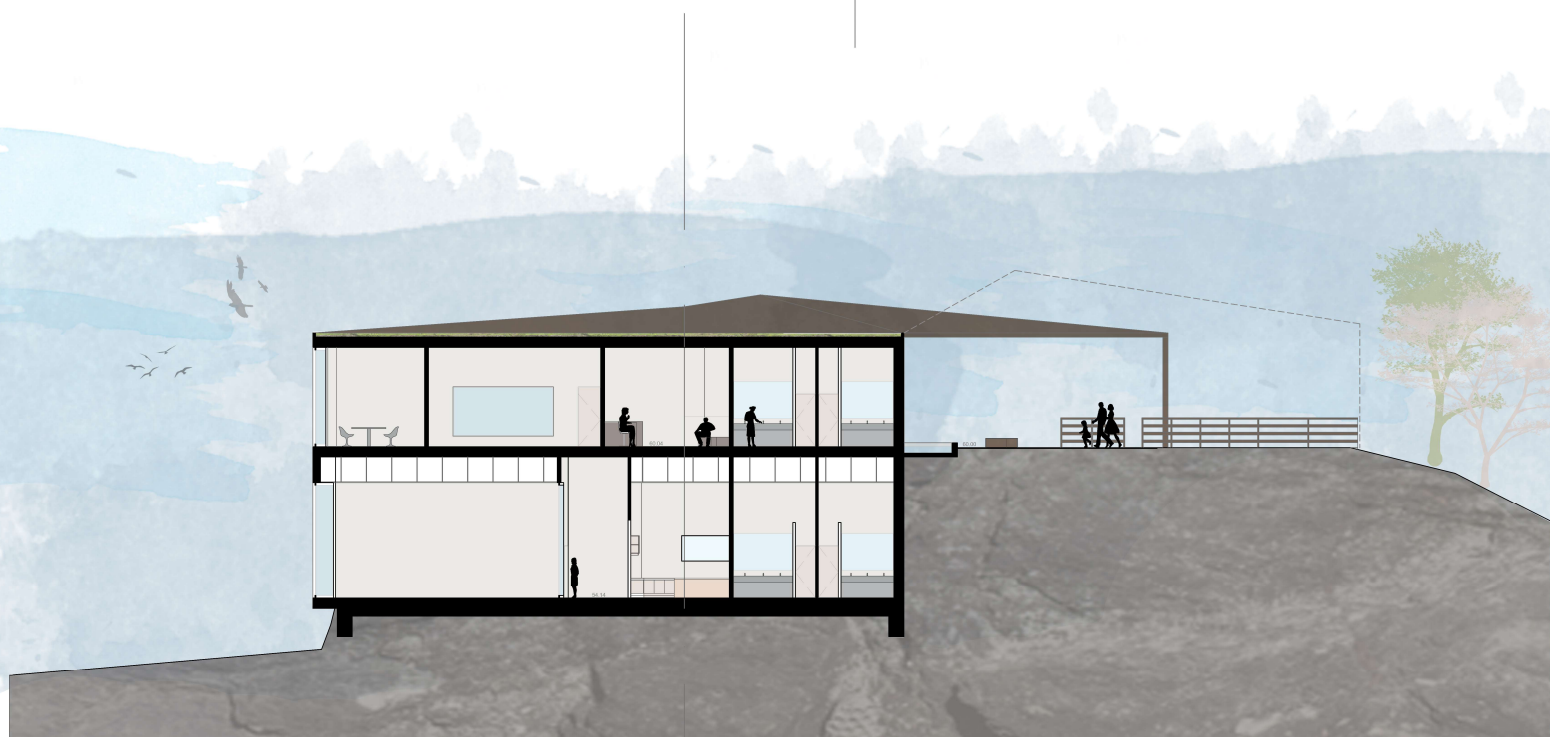
BB'



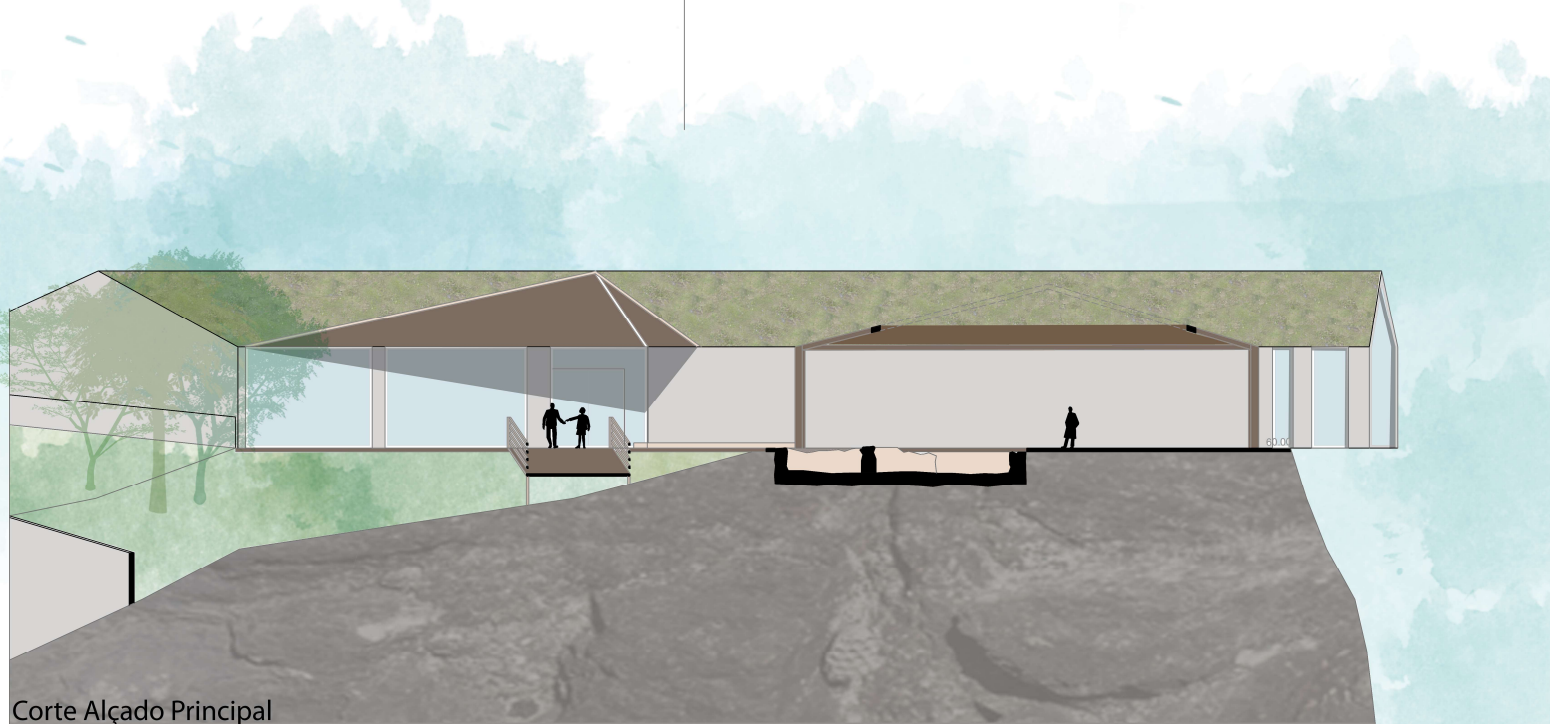




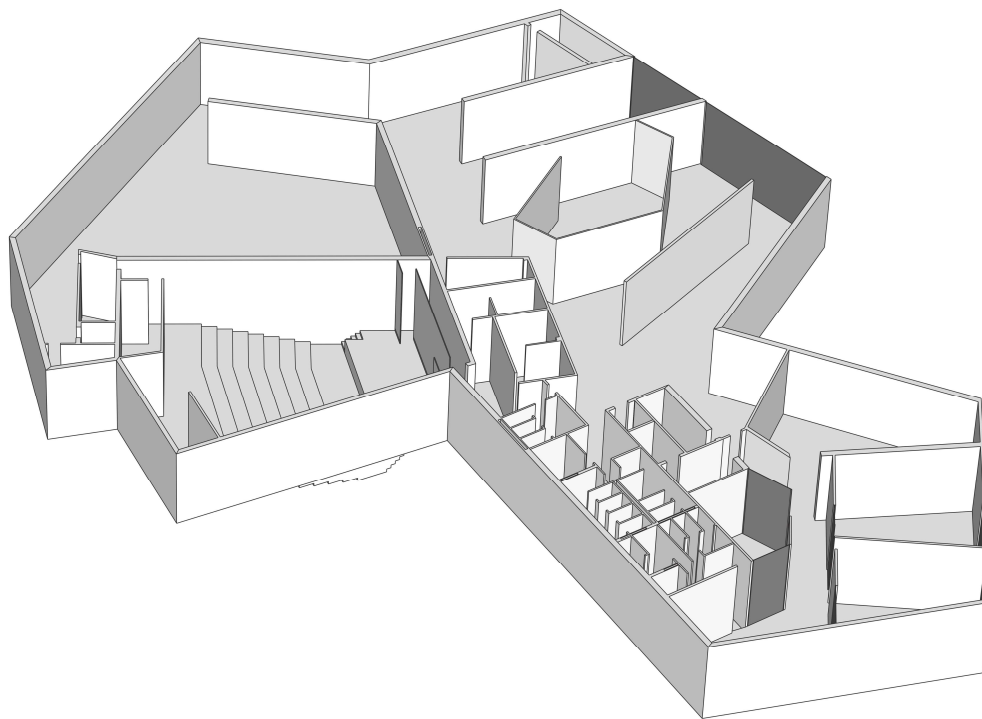
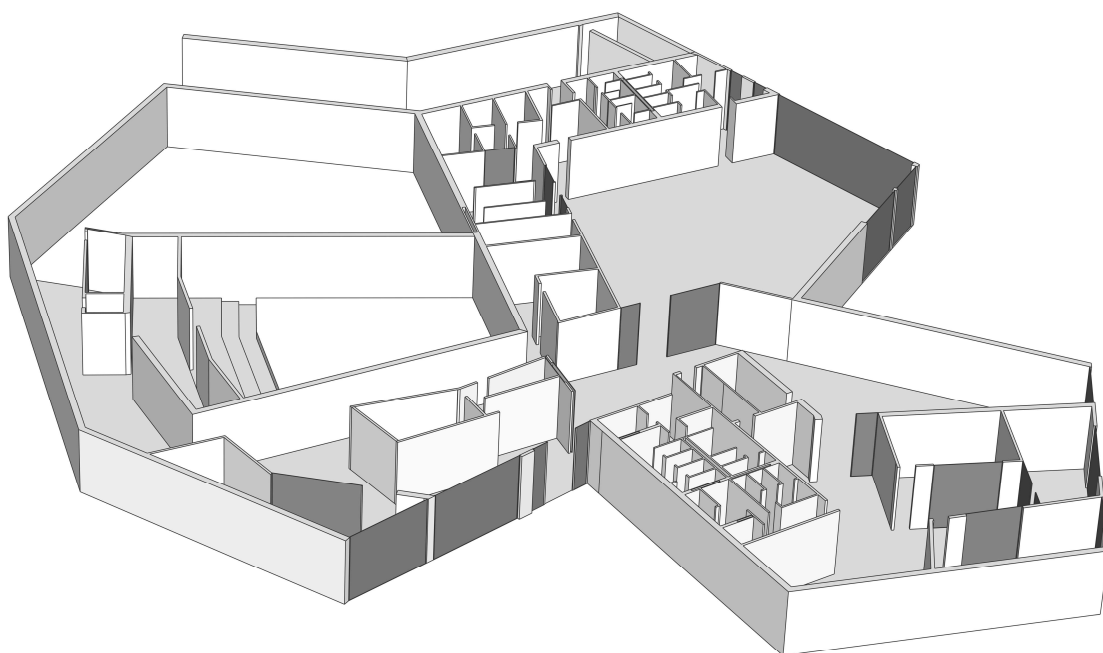
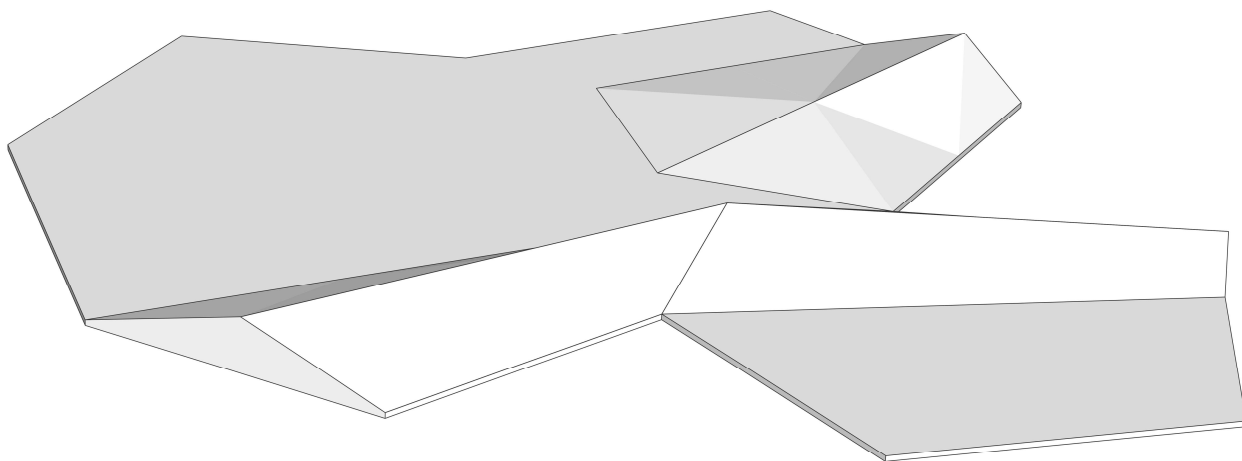
Corte AA'

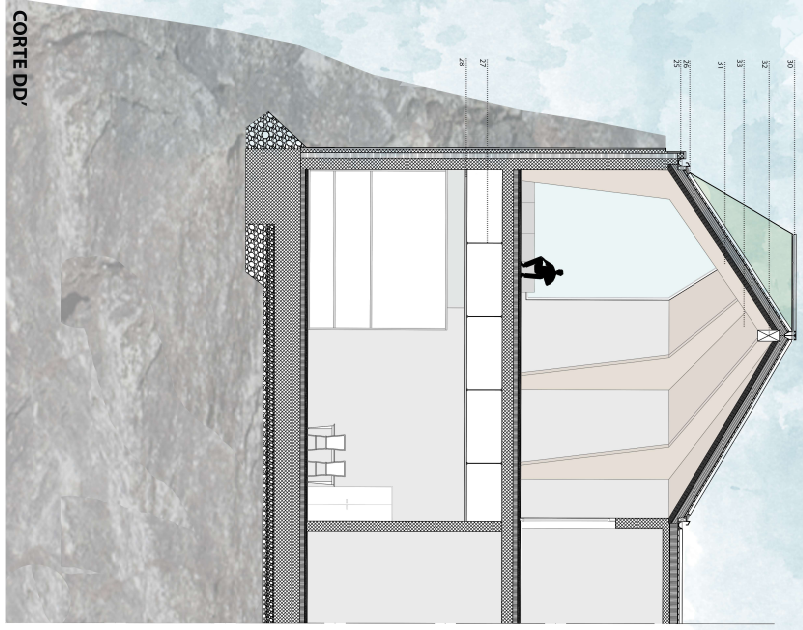


Corte CC'

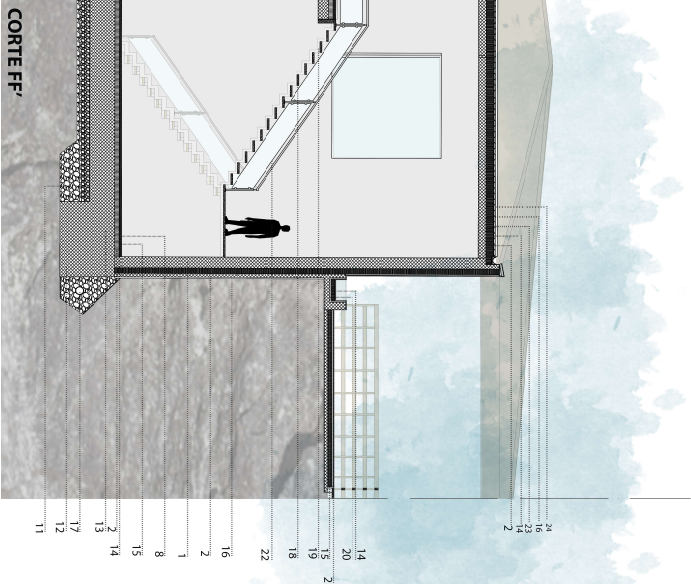


Corte Alçado Principal





- 11 Parede Autopurante
- 12 Caixa de ar
- 13 Caixa de ar
- 14 Reprodimento
- 15 Caixa de ar
- 16 Vitró tipo laminado temperado, de elevada proteção térmica e acústica
- 17 Vitró tipo laminado temperado, de elevada proteção térmica e acústica
- 18 Pavimento em madeira maciça de pinho
- 19 Sistema de aquecimento e resfriamento
- 20 Sistema de aquecimento e resfriamento
- 21 Sistema de aquecimento e resfriamento
- 22 Sistema de aquecimento e resfriamento
- 23 Sistema de aquecimento e resfriamento
- 24 Sistema de aquecimento e resfriamento
- 25 Sistema de aquecimento e resfriamento
- 26 Sistema de aquecimento e resfriamento
- 27 Sistema de aquecimento e resfriamento
- 28 Sistema de aquecimento e resfriamento
- 29 Sistema de aquecimento e resfriamento
- 30 Sistema de aquecimento e resfriamento
- 31 Sistema de aquecimento e resfriamento
- 32 Sistema de aquecimento e resfriamento
- 33 Sistema de aquecimento e resfriamento





Estrutura de Tecto Falso metálico

Encaixe Metálico

Ponto de Iluminação encastrada

Revestimento de Madeira

Cadeira reclinável

Revestimento Metálico 18mm

Pavimento flutuante em madeira 18 mm

Perfil F e L

Caixa de ar para ar condicionado 30mm

Calço de Pinho

Isolamento acústico

Betão Estrutural

